

فكر حر وإبداع جديد
aljadeedmagazine.com
الجديد
السنة الثامنة
ثقافية عربية جامعة تصدر من لندن
يوليو/تمّوز 2022 العدد 90
بوبكر بوريس ديوب
صوت أفريقي
أدبُ السّفر
10 كاتبات وكتاب عرب ويوميات في أربع قارات
ISSN 2057-6005
9 772057 600113 90



هذا العدد

الجديد
aljadeedmagazine.com

مؤسسها وناشرها
هيثم الزبيدي

رئيس التحرير
نوري الجراح

مستشارو التحرير
أحمد برقاوي، أبو بكر العيادي
عبد الرحمن بسيسو، خلدون الشمعة
بيرسا كوموتسي، ابراهيم الجبين
رشيد الخيون، هيثم حسين، مخلص الصغير
فرانشيسكا ماريا كوراو، مفيد نجم
محمد حقي صوتشين، وائل فاروق
عواد علي، شرف الدين ماجدولين

التصميم والإخراج والتنفيذ
ناصر بخيت

رسامو العدد:
أحمد يازجي، ريم يسوف، أحمد قدور
فؤاد حمدي، علا الأيوبي، حسين جمعان
زينة سليم مصطفى، باية محي الدين
محمد إيسياخم، محمد خدة، ياسر حمود
محمد الأمين عثمان، ساشا أبو خليل، آلاء حمدي
عبدالله مراد

التدقيق اللغوي:
عمارة محمد الرحيلي

الموقع على الإنترنت:
www.aljadeedmagazine.com

الكتابات التي ترسل إلى «الجديد» تكتب خصيصاً لها
لا تدخل المجلة في مراسلات حول ما تعتذر عن نشره.

تصدر عن
Al Arab Publishing Centre
المكتب الرئيسي (لندن) UK
1st Floor
The Quadrant
177 - 179 Hammersmith Road
London
W6 8BS
Dalia Dergham
Al-Arab Media Group

للاعلان
Advertising Department
Tel: +44 20 8742 9262
ads@alarab.co.uk

لمراسلة التحرير
editor@aljadeedmagazine.com

الاشتراك السنوي
للافراد: 60 دولارا. للمؤسسات: 120 أو ما يعادلها
تضاف إليها أجور البريد.

ISSN 2057- 6005

يحتوي هذا العدد الممتاز على ملف واسع لأدب الرحلة المعاصر في الثقافة العربية شاركت فيه نخبة من الأديبات والأدباء من ستة بلدان عربية هي مصر، العراق ، الجزائر، سوريا، فلسطين، السودان، تعددت اهتماماتهم وأسباب سفرهم وتطلعاتهم فضلا عن خلفياتهم الثقافية وغطت رحلاتهم أربع جهات الأرض، وبلغت خطاهم مدنا وعواصم في الهند، الصين، أميركا، أفريقيا ومشرق العالم العربي ومغربه، مترجمين بحركتهم تطلعات النخب العربية المتعلمة والمثقفة في نزوعها المعرفي ورغبتها في التعرف على الآخر في عالمه، والرحالة هم: عمار علي حسن، فاروق يوسف، لينا هويان الحسن، غدير أبوسنينة، عثمان أحمد حسن، مهدي مبارك، خلود شرف، منصورة عزالدين. ويجمع ما بين هذه الأسماء أن أصحابها روائيون وشعراء وصحافيون حازوا على "جائزة ابن بطوطة لأدب الرحلة" التي يمنحها "المركز العربي للأدب الجغرافي - ارتياد الآفاق" سنوياً لأفضل الأعمال المحققة والموضوعة لأدب الرحلة المكتوبة باللغة العربية.

في العدد ثلاث مقالات فلسفية، وقصائد، وقصص ودراسات في الأدب والفن، ومراجعات نقدية للكتب الصادرة حديثاً، ورسائل ثقافية، وبورتريه أدبي، وملف مكرس للكاتب السنغالي بوبكر بوريس ديوب يتضمن حواراً أجري لـ"الجديد" متبوعاً بنص روائي.

بهذا العدد تواصل "الجديد" مغامرة استكشاف الحياة الأدبية العربية وتقديم أفضل ما تجود به قرائح الكاتبات والكتاب وأذهان أهل الفكر مشرقا وغربا، وفي المهاجر والمنافي حيث ينتشر حملة الأقلام والمبدعون العرب المهاجرون عن أوطانهم والمنفيون عنها، وتزخر الحياة الفنية العربية بالفنانين من مسرحيين وسينمائيين ونحاتين ورسامين، وقد أمكن لـ"الجديد" أن تبني من صفحاتها جسرا بين الكلمة والفن البصري الرسم خصوصاً، الذي شهد في العقدين الأخيرين تطوراً غير مسبوق، لا سيما مع أعمال الجيل الجديد من الرسامات والرسامين المهاجرين ■

المحرر



المحتويات

العدد 90 - يوليو/ تموز 2022

كلمة

6 كيف يقرأ الشاعر قصيدته؟
حيرة الشاعر وأسئلة الشعر
نوري الجراح

ملف / مقالات في الفلسفة

12 الأحلام والأيديولوجيات والأشرار
أحمد برقاوي

18 بناء الكيان التكاملي
سامي البدري

22 العنف الرمزي
فلسفة بيير بورديو
حسام الدين فياض

مقالات

30 منمنمات كيليطو
أركيولوجيا وتأويل
غادة الصنهاجي

34 الرواية الجزائرية
بين مطرقة العنف السياسي وسندان التطرف الديني
ممدوح فرّاج النّابي

60 رواية "كافينا" أو "أصوات أفريقية"
لبوبكر بوريس ديوب
صبري الحيقي

بورتريه

42 الهويّة والتاريخ ووعي البدايات
تجربة جرجي زيدان
شرف الدين ماجدولين

شعر

50 حياتي بعد الأربعين
سفيان رجب

حوار

54 بوبكر بوريس ديوب
صوت أفريقي

قص

66 الرّواية، قدّس الله سرّها
فصل روائي
أبوبكر العيادي

ملف / أدب السفر

الرحلة المعاصرة

72 بيت بألف نافذة
من الطبيعة إلى الطبائع
عمار علي حسن

84 يوميات شاعر عربي في نيويورك
من أجل هذه المدينة يحتاج المرء إلى عمر جديد
فاروق يوسف

104 أطلال الأندرين
رحلة العودة إلى مسقط الرأس
لينا هويان الحسن

118 إخوتي المزينون بالريش
صور ويوميات لاتينية
غدير أبوسنينة

138 أسفار استوائية
رحلات في قارة أفريقيا
عثمان أحمد حسن

154 مرج الآلهة
مونيكا بيلوتشي تبطل صلوات الهندوس
مهدي مبارك

180 رحلة العودة من المدينة إلى الجبل
خلود شرف

194 من القاهرة إلى شنغهاي
منصورة عزالدين

206 رحلة في أرض القبائل
زهية منصر

218 في بلاد الساما
يوميات عربي في البرازيل
مختار شحاتة

كتب

232 من يجرؤ على السكوت
فواز حداد وروايته "السوريون الأعداء"
محمد منصور

238 كهف أفلاطون
السيرة الذاتية والهجرة
إلى استعارات بديلة
سمير مندي

242 الخصائص النّفسيّة للشّخصيّات الرّوائيّة
رواية "فاصلة بين نهرين" لغفران طحان
بتول دراو

248 سُلطة السَّحَرة
في قصيدة الشاعر سيف الرحبي
"حيث السَّحَرة ينادون بعضهم بأسماء مستعارة"
موزة عبدالله العبدولي

رسالة باريس

252 العالم البديل، بين الطوباويّة والواقع
أبوبكر العيادي

الأخيرة

258 من ينقذ أدب الرحلات؟
هيثم الزبيدي



غلاف العدد الماضي يونيو/حزيران 2022

كيف يقرأ الشاعر قصيدته؟

حيرة الشاعر وأسئلة الشعر

إذا كان الشعر سؤالاً مفتوحاً على أسئلة الوجود كله، فهل يجوز أن تكون صنعة الشعر يقيناً؟ وهل يعقل أن يجيب شاعر عن سؤال يتعلق بأسرار صنعته إجابة قاطعة تحمل في الجوهر منها يقينا أو تصدر عن يقين؟

انشغل الشاعر العربي الحديث، بصورة مستمرة، بمحاولة تعريف صنيعه، وتحفل أقوال الشعراء العرب بعبارات من طراز "أنا لا أكتب القصيدة، القصيدة هي التي تكتبني"، وغالبا ما يتورّط الشعراء الجدد بتقليد الشعراء الأكبر سناً منهم باعتمادهم مثل هذه الصيغ البالية، و"الكليشيهات" المستهلكة، ثم ينقلبون عليها لاحقاً، عندما يكتشفون تناقضها مع صنيعهم الفني.

شخصياً، وعلى الرغم من إعجابي بأفكار هايدغر حول الشعر والشاعر واللغة والزمن، لم أسمع في حياتي كلها، ولربما أنتم مثلي أيضاً، عن قصيدة كتبت شاعراً، فهذه ترّهة، واستخفاف بحقيقة موضوعية مدهشة تتمثل في شخص يكتب قصيدة. هي صورة من صور المبالغة المجازية التي سرعان ما تنقلب إلى تزوير. كان يمكن في ما مضى أن يكون لها مبررها الجمالي والأخلاقي عندما كان الشاعر ما يزال مسحوراً، يسير في ظلال هذه الأسطورة، طامحاً إلى الخروج عليها حيناً (أبوالعلاء) وإلى التمتع بها حيناً آخر (المتنبي)، الشاعر الحديث تجاوز هذه الحالة وأدواتها، لأن عصره تجاوزهما.

واليوم، فإن "المتنبي الحديث"، وهو قناع تزيا به غير شاعر "حداثي"، هو كما يتراءى لي، صورة من صور النكوص المرضي إلى الماضي، وعلامة من علائم الإحباط، ودليل على تقهقر فكري وجمالي، وإعلان عن عجز العربي عن دخول الزمن بالأصالة عن الذات، وليس بالنيابة عن أحد، أو بقناعة!

***

كتبت مرة أن على الشاعر الحديث أن يكتب كتابه الشخصي، وأن يكون شخصاً، لا أن يكتب "الكتاب" المقدس ليكون دوراً، وعلى الرغم من مرور زمن طويل على ذلك، ما زلت إلى اليوم أجد فرقاً بين "الشخص" و"الدور" عن الفرق نفسه بين "الوجه" و"القناع"، وهو نفسه الفرق بين ال"كتاب" و"الكتاب"، بين الشاعر في كينونته الأكيدة ذات الماهية الإنسانية، وبين "المتنبي" المشكوك بنبوّته، وبالتالي بوجوده الخارق للطبيعة الإنسانية.

إن السؤال حول "صورة" الشاعر الحديث في زمننا هو سؤال حول إنسانيته الأرضية، حول جوهره العميق، ومعنى وجوده في العالم، يجب ألاّ ننسى أن جميع الدكتاتوريين خرجوا من وراء أفكار "الإطلاق" وأن أسطورة مّا هي التي أعطتهم مسوّغ وجودهم واستمرارهم وربما تحكّمهم بالناس، وأن الشاعر المتورط بفكرة الرائي النبوي عن نفسه وعن عالمه الخاص هو أحد الذين مدوا الدكتاتوريين بأسباب البقاء، وبالتالي، ساهموا في صناعة المآسي.

***

كيف يقرأ الشاعر قصيدته؟ وماذا يجد فيها خلال قراءته، وهل يكون مثله مثل القرّاء، أم أن للقراءة حياةً أخرى لديه؟

عندما يتأمل الشاعر في تجربة كتابة شعرية سابقة له، بقصد التحدث عنها، إنما يفعل بشيء من المكر، بشيء من الوعي الإضافي على وعي ومشاعر سابقين كانا في أساس تلك التجربة، وبالتالي، فإن مستوى نضج ملاحظاته وهو يتكلم عن تجربة كتابة قصيدة قديمة له، قد يطمس بحذاقة هفوات فنية في شعره، ليس لأنه قد يقول ما ليس في قصيدته، وإنما لأنه سيقول ما في نفسه، والواقع أن الأمر معقد، ففي الطيّات العميقة من كل قصيدة أسرار ربما لا تتكشف لنا من القراءة الأولى، وقد لا تتكشف حتى للشاعر الذي كتب القصيدة.

مع كل كتابة جديدة له، يلاحظ الشاعر بغبطة مقلقة أحياناً، تحقق شيء من تطلع فني وجمالي ورؤيوي سبق أن صبا إليه

حسين جمعان

وشغله يوما، إلا أن الأكثر حقيقية في الأثر الفني الجديد أن هذا الأثر يشكل "مقبرة" لتجربة سابقة لنفترض أنها قصيدة، أو قصائد منشورة في كتاب؛ فبفعل كفاح شعوري بطيء متواصل، وبحث رؤيوي مستمر، يتمكن الشاعر من قتل ما تؤسسه التجربة السابقة في مشاعره وفكره، ودفن ما جرى قتله في طبقة غير مرئية في الأثر الجديد، بل إن الشاعر يمكن أن يحس في أوقات مّا، عندما يمسك كتاباً جمع فيه قصائده الجديدة بكاءً كتيماً وبعيداً للمشاعر والرغبات والتأملات الأولى التي كانت في كتابٍ سَبَقَ، فإذا بها تتلامح هنا في كتاب جديد، لكنها لا تنفصل وتستقل عن مشاعر وخبرات وتأملات ورغبات مرتبطة بالضرورة بقصائده الجديدة، هذه مسألة مثيرة بالنسبة إليّ، وربما لا يمكن لشخص، مهما كان قريباً من الشاعر، ومهما كان مرهفاً ومتفهماً لأحواله، أن يدرك هذا الغور من التجربة وأسرارها.

الشاعر مع لحظة إدراك كهذه يصبح شخصاً معذباً بأسراره الأولى. إنها مسألة تتعلق بصراع غريب من نوعه بين زمان ظنناه انصرم، وزمان راهن ينصرم، باستمرار، وزمان سرّي متّصل هو زمن الفن الذي يصل بينهما. إنها لعبة الوقت في علاقة الفنان بتاريخه الشخصي وخبراته الشعرية، وفي هذه اللعبة، فإن الأثر الفني (القصيدة)، على قدر نضجه، يبدو خصماً ضعيفاً أو قوياً للزمن، وكذلك خصماً وصديقاً لكل ند (قصيدة أخرى للشاعر)، ثم خصماً قوياً للشاعر نفسه. وهو ما يجدد العلاقة بين القصائد والأرواح التي تصطخب فيها، على سبيل القبض على الأشياء الهاربة، وحيازة المستقبل.

***

من هنا، يمكننا الوقوف على فكرة طالما وجدناها غريبة وغامضة، هي فكرة الانتحار، انتحار الشاعر وانتحار الفنان. إن صراع الجمال في الآثار الفنية لفنان، ربما يصبح - إذ يعنف ويشتد - العتبة التي تقوده إلى الانتحار، والغريب أن النقاد يفتشون "عادة" عن أسباب خارجية، وقد يكتشفون أسباباً مقنعة لانتحار شاعر، ومن ثم يتأسس على "ما اكتشفوا" واعتقدوا أنه الأسباب المرجّحة لحالة انتحار جدل ثرثار أقربه إلى الصواب لا يعدو أن يكون عنصراً ثانوياً في شبكة الأسباب. وبدهي أن العلة تكمن في كونهم قلّما تمكنوا من اختراق التجربة الفنية إلى أعماقها، لأن الغالبية منهم تقرأ في النصوص والتجارب ما تريد أن تقرأ، وترى فيها ما تريد أن ترى، فتبقى في عتبة النص، وأحيانا خارجه تماماً، في نصوصها هي، أسيرة أولوياتها وضحية مناهجها. والقلة من النقاد هم أولئك الذين يخترقون الجمال الفني، وينفذون إلى عوالمه، ومن هناك يلامسون شيئاً من مجهول النفس التي أبدعته ويتعرّفون إليها. ومع ذلك، فإن هؤلاء الأقرب برؤاهم النقدية من الخلق الفني لطالما أبدوا حيرتهم الصادقة من فكرة انتحار الفنان.

لماذا أطرح هنا فكرة الانتحار والموت؟ لأنها تشكل منذ السطور الأولى في شعر شاعر رومنطيقي الموضوعة الأكثر جاذبية وإغراء وإلحاحاً، وهو لا يني يلبي هذا الإغراء، ويسلم نفسه إليه، فيؤلف حضوره السري بألوان وأصوات ومناظر ومعاينات وأفعال قد تلفت بعضنا فيها شتى الموضوعات والاهتمامات، ويسحرنا ما فيها من غنى يأخذ إلى مناطق بعيدة عن تلك المنطقة: الموت، فنمرّ عنها، ولا ننتبه إلى وجودها.

إنما، فجأة، وكما لو كان لغماً أرضياً وقدماً بلغته، تقع الحادثة المفاجئة ويتضرج الشاعر بدم التجربة، ولسان الشاعر العربي القديم هو لسان حاله في كل العصور:

وأنا الذي أجتلب المنية طرفُهُ

فمن المطالب والقتيل القاتل.

هكذا سقط شعراء عرب في هاوية التجربة، وما الأسباب التي ظننا أنها هي التي قادتهم إلى الانتحار غير ذرائع لنا ولهم، أو هي "الشعرة القاصمة"، إنما وراء تلك الشعرة جبال من الألم والأثقال، وأكمات غامضة تهيم وراءها نفوس تقطعت صلاتُها بالعالم.

***

اكتشف الشعراء الجدد أن انعكاس العالم في الشعر، هو خير دليل على مدى ارتباطه بعالمه وزمنه، وأن تعبير الشاعر عن ذاته الفردية، وأناه العميقة، وانفعاله الشخصي بعالمه، في لغة مبتكرة، هو أساس التجربة الشعرية، أما "الوظيفة" التي دأب بعض النقاد على مطالبة الشعر الالتزام بها، فهي تطالب الشعر بألاّ يتغير، ليواصل تقاليده القديمة، بل تطالبه بالصعود إلى سطح الأشياء، متخليا عن الأعماق التي تضطرم في اللغة والشعور والوجدان.

بالمقابل عندما نتحدث عن انعكاس العالم في اللغة وتجلي الأشياء في الشعر، إنما نلامس خواصها ومساحاتها المنظورة وكذلك تلك المتوارية في غلالات اللغة ووراء المنظور من أسرارها وأسرار الخيال الشعري■

نوري الجراح

الأول من تموز/يوليو 2022



حسين جمعان



ملف

مقالات في الفلسفة

الأحلام والأيديولوجيات والأشرار

أحمد برقاوي

بناء الكيان التكاملي

سامي البدري

العنف الرمزي
فلسفة بيير بورديو

حسام الدين فياض



مقال

الأحلام والأيديولوجيات والأشرار

أحمد برقاوي

تنظر الفلسفة وبخاصة الفلسفة الوجودية السارترية بأن الشخص مشروع، ولأن الشخص مشروع فإنه يغذ السير في الحياة من أجل تحقيق ذاته - المشروع .

والمشروع هو ما لم يتحقق بعد، بهذا المعنى وبهذا المعنى فقط، فالمشروع هو الحلم.

وكلامي ينصب على المشروع - الحلم بوصفه تصور الجماعات لعالم أرقى، مشروع الإنسان الذي يحلم بغدٍ أفضل، عن الجماعات التي تحلم بعالم سعيد، والمبدعون والمفكرون والفلاسفة والعلماء جميعهم يكتبون أحلامهم الكلية بوصفها أحلام الجميع. هذه الأحلام التي تتمنى عالماً أرقى هي أحلام يقظة، وكل أحلام يقظة هي في النهاية شكل من التفكير حتى لو كان بعضها غير واقعي، وأنا هنا أتحدث عن الأحلام التي تتميز بالواقعية، أحلام بواقع ممكن قابل للتحقق.

أتحدث عن أحلام اليقظة بوصفها أحلاماً واقعية، وليس عن الأوهام التي لا تربطها بالواقع أيّ روابط تذكر، والتي إذا ما تحولت إلى دافع للسلوك الجمعي أدت إلى دمار البلاد والعباد. إن الوهم لا يخلق إلا أحلاماً زائفة. والأحلام الواقعية لا حدود لها، كم من الأحلام الواقعية صارت واقعاً، وأنجبت السعادة والفرح للبشرية كلها، فاكتشاف أدوية لمواجهة وباء السل والجذام، كان حلماً وصار واقعاً، والأمثلة أكثر من أن تحصى، ومعروفة للقاصي والداني.

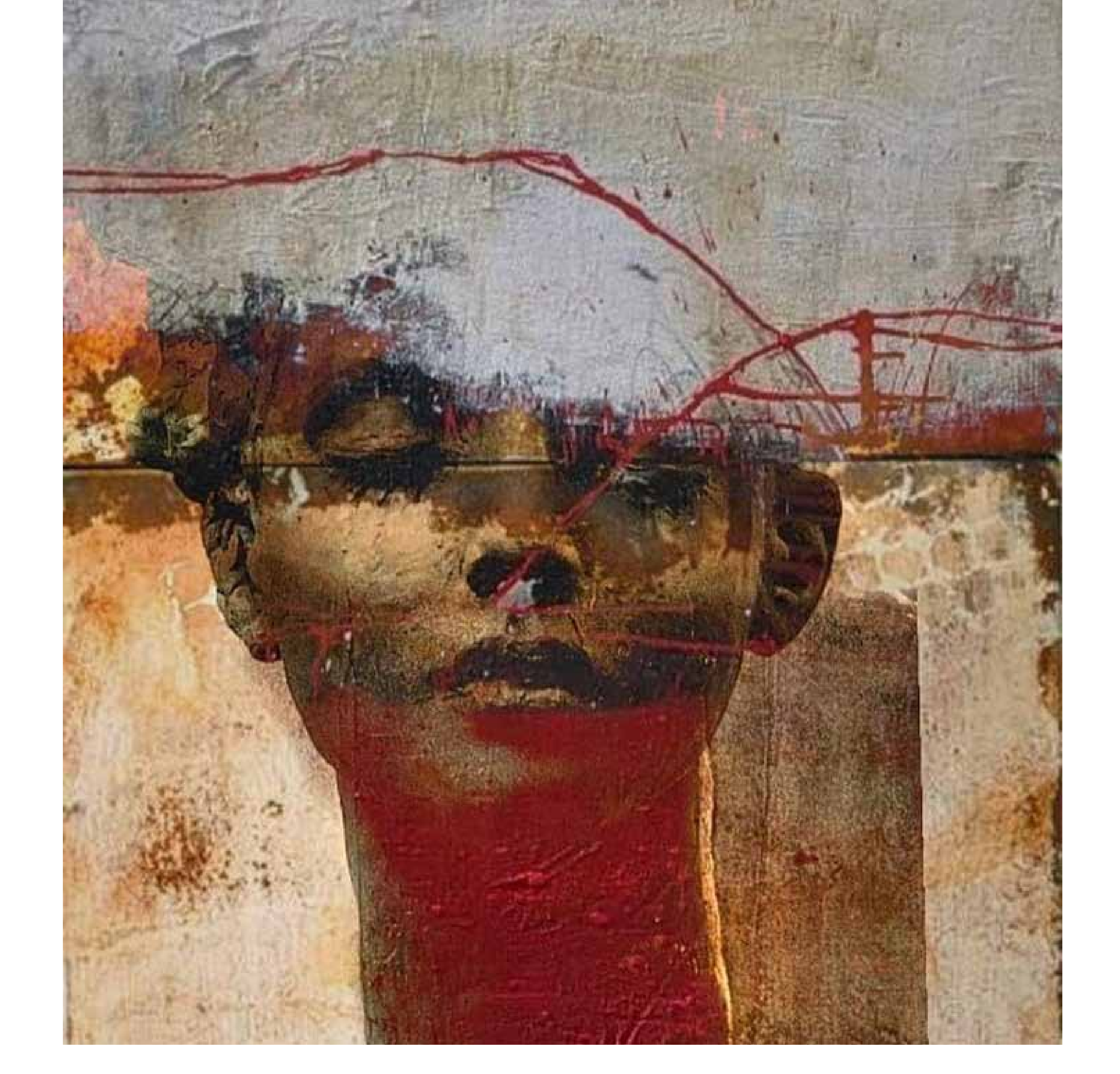
وأعلم أيضاً أن الكائن البشري الخالي من القدرة على الحلم، كائن يفقد جوهر إنسانيته، بل إن تقدمنا الإنساني ما كان ممكناً دون الحلم، من أحلام البيت، الذي حمانا من عاديات الطبيعة، إلى أحلام الخيال العلمي.

والحلم مغامرة العقل، مغامرة العقل في ارتياد العالم والمجهول معاً، حتى ليمكن القول: إن أهم ما يميز العقل المغامر هو الحلم، والحلم هو ميزة العقل المغامر، العقل المغامر هو الذي يدفع الإرادة للفعل، فكل الإبداعات البشرية التي أمدتنا بالسعادة لم تكن سوى أحلام، العقل الفاعل هو العقل الذي كلما رأى الواقع المعيش بكل صوره، تصوّر واقعاً أفضل في مخيلته.

وإذا ما صيغت الأحلام بالكلام، وتمكنت من وعي الناس وصارت هدفاً يسعون إليه، تحولت الأحلام شيئاً فشيئاً إلى واقع، وإذا ما تحولت الأحلام إلى واقع فإنها تموت، وبالتالي تدفعنا لنعاود الحلم مرة أخرى غير مكترثين باتهامات العقل الكسلان، بل قل: إن هزيمة الأحلام وانكسارها أمر مضر بالنفس البشرية، أكانت نفساً فردية أو نفساً جمعية.

وعلينا أن نميز بين خيال الناس العاديين، وخيال الكائنات البشرية السامية، لا شك في أن أحلام الإنسان العادي محكومة بعالمه الذاتي الضيق، الذي لا يتجاوز مصالحه الفردية، ولكن من حقه أن يحلم حلمه الخاص.

وكم تكون خيبة الأمل عند الناس كبيرة حين ترى صاحب الأحلام العظيمة والخيال المبدع وقد تحول إلى كائن عادي. كم ستكون خيبة البشر مؤلمة وهي ترى كائناً جاء به خيال المبدع والمرتبط بهموم الناس إلى قوة القرار، وقد تنكر للناس الذين اقتنعوا بالأحلام التي ألهبت البشر، ودفعتهم للفعل، بل وللموت من أجل الحلم، وإذا ما أردت أن أعرّف الدولة الفاضلة فسأعرفها بتلك الدولة التي تحمي أحلام البشر، وتعمل معهم على تحقيقها، وتغذي، عبر اهتمامها بالناس، عقلهم بأحلام جديدة، بل إن الدولة التي تدمر أحلام الناس ليست دولة.



فيفيان الصائغ

إن الأحلام العظيمة لا تنفصل على القيم العظيمة، فليس من الأخلاقي أن يكون حلمك على حساب أحلام الآخرين، وتدمير آمالهم، حتى الأحلام العلمية العظيمة يجب أن تكون على ترابط بحب أمنا الأرض، أما أن تكون هناك أحلام علمية دون السؤال عن مصير الطبيعة، فهذا يجعل من أحلامنا أحلاماً لا أخلاقية، فالحالمون باستعادة ماضٍ بائد، وحمل الناس على الخضوع لأحلامهم المستحيلة واستخدام العنف والإرهاب في سبيل ذلك، حالمون غير أخلاقيين.

تأسيساً على هذه المقدمة باستطاعتنا أن نعرف الإنسان في أحد تعيناته - دون أن يخالجك أي شعور بارتكاب الخطأ - بأنه - أي الإنسان - كائن حالم.

أجل في الحلم نتصوّر عالماً غير كائن، نتصوّر واقعاً نتمناه، نجعله هدفاً لحياتنا، الهدف

الذي نضعه نصب أعيننا هو الذي يمنحنا معنى الحياة، وحين نمتلك معنىً للحياة تغدو الحياة سعيدة، حياتنا لا تستحق أن نعيشها دون حلم. غير أن هناك نفراً من المجرمين الذين لا يعاقبهم القانون على جرائمهم؛ إنهم أولئك الذين يصادرون أحلام ويقتلونها، ويرتاحون لليأس وقد أنشب أظفاره في نفوس البشر. يسألونك ما الذي تبقّى من الأحلام العظيمة؟

لكن من قال إن جيلاً يصنع الأحلام العظيمة يجب أن يرى تحققها أمام عينيه، وإلا لا بدّ من قتلها في نفوس الناس.

عندما يطرح البشر أحلاماً عظيمة، فإنهم يطرحونها أمام التاريخ لأنها تحتاج إلى تاريخ.

لماذا يجب أن أطعن حلم البشر بالحرية، إذا كنت أعيش خلف الأصفاد؟

لماذا عليّ أن أنال من أحلام البشر بحياة كريمة، إذا ما كنت أعاني من ذلّ المتجبرين؟

لماذا.. لماذا..؟

أعداء الأحلام هم قتلة الأحلام، نفر من المتحكمين الذين لا يرون الحياة إلا من زاوية المؤقت والمبتذل.

من ذا الذي يستطيع أن يفصل بين الحلم والحب؟ أن تحب الوطن يعني أن تظلّ حالماً بوطن يمنحك الحب والحرية، أن تحب الحياة يعني أن تحلم بحياة تمنحك الحب والحرية، أن تحب يعني أن تظلّ عائشاً في قلب الحلم. أن تعيش في قلب الحلم، يعني أنك تمتلك جناحين من أمل.

بكلمتين مثقف الهراء أحد قاتلي الأحلام الذين لا يُنتبه إليهم. والهراء لمن لا يعلم الكلام الكثير الفاسد الذي لا نظام له. ورجل هُراء إذا كان كثير الكلام هذّاء. أما المرأة فهراءة وهذاءة. أما الفعل فهو هرأ.. ومن معانيه أخطأ وقبح كلامه.

والمثقف الهُراء: هو ذلك الصنف من الكتبة اللذين يستعيرون فكرة من هنا وقولاً من هناك، ويقمشونها في جمل غير مفيدة ويتكئون عليها للدفاع عن الواقع البائس ومواجهة أحلام الناس.

إنه يتحدث دفاعاً عن الوقائع التي تحتاج الى نقد بلغة بلاغية ركيكة. مبتذلة، ويجمّل القُبحَ السائد بطريقة لا خجل فيها إطلاقاً .

امتهن النقد الشفاهي لأصحاب الاقلام المهمومة بقضايا الانسان وحريته، والمبدعة في الادب والفكر، ودون أن يؤلف جملة مفيدة يمكن أن تنسب إليه .

يهرب من مشكلات البشر الحقيقية بحجة نقده للأيديولوجيا، ومقصود الهروب من القول الحق والنقد البناء والانتماء للوطن، فيتحدث عن فقدان الامل بالناس ويلقي باللائمة على البسطاء، بوضعهم مسؤولين عن واقع الحال .

مثقف بين عالمين؛ تنظر الممثلة القديرة محسنة توفيق إلى علي البدري في مسلسل "ليالي الحلمية" وتقول في لهجة حزينة جداً: "يا عيني عليه، فتح عينيه على صورة عبدالناصر و صوت عبدالحليم".

علي البدري يمثل شخصية المناضل المهزوم في مرحلة الانفتاح، لكنه ممتلئ بإرثه الناصري.. هناك جيل عربي من المثقفين مازال يحمل إرث عبدالناصر وصوت عبدالحليم حافظ.. كان عبدالناصر، ذلك العصر، ممثلاً للحلم العربي، الاستقلال عن الاستعمار الذي لم يمض على رحيله زمن طويل، معادياً لإسرائيل، مدافعاً عن وحدة العرب وتضامنهم وفق خطاب تلك الأيام الذي يتحدث عن عرب الرجعية وعرب التقدمية؛ عبدالناصر المعبر عن الفلاحين والعمال والشعب عموماً، المُدافع عن الاشتراكية، عبدالناصر هذا حتى في ظل هزيمته بـ حرب عام 1967 ظل أمل الملايين من الناس.

من الصعب على مثقفي الجيل الذي عاش الناصرية بكل آمالها وتجذرت في وجدانه أن يتحرر من الحلم الناصري.. الحلم الذي مازال حتى الآن حلماً.

وفي الوقت نفسه كان عبدالحليم بصوته وألحان موسيقييه وكلمات شعرائه المعبر الفني عن رومانسية تلك المرحلة، سواء الرومانسية الثورية الفنية بصورة الأغنية السياسية، أو الحب الرومانسي المعبر عن العشق والدموع والقلب المهجور ..إلخ.

أجل لقد عاش جيل ذلك العهد من الناس والمثقفين، والذي مازال جزء كبير منه باقياً على قيد الحياة، مرحلة الحلم الرومانسي بالعالم، الوعي الذي ينظر إلى مستقبل زاهر، إلى الحلم العربي الذي رسمه عبدالناصر و عبر عنه بالأغنية عبدالحليم.

لا شك عندي أن بعض مثقفي المرحلة الرومانسية، الذين مازالوا متمسكين برومانسيتهم ،على قدر كبير من النزاهة الأخلاقية والصدق، لكنهم لم يُطوروا أدوات تفكيرهم، ومفاهيمهم المطابقة لمرحلة مختلفة كل الاختلاف عن المرحلة الناصرية.

ومازالت صورة المستبد البطل مطبوعة على قلوبهم وأذهانهم، حتى عند أولئك الذين راحوا يتحدثون عن الديمقراطية نظاماً للحكم المنشود.

ولكن ما يُحزن المرء حقاً أن يجد فئة من المثقفين والسياسيين تعلن انتماءها للناصرية ولكنها تقف ضد ثورات الربيع العربي بحجج واهية، وتنظر إلى إيران على أنها قبلتها، وتشيد بحزب الله رغم ما يرتكبه من مجازر بحق الشعب السوري الذي يكافحون أجل الحرية .

والحق إن موت الأحلام لا يقود إلى نسيان الحلم كقوة تفكير تجاوزيّة.

فحين ماتت الرومانسية الثورية وثقافتها الفنية والجمالية، حل محلها عن الكثيرين عقل بليد وقلب جاف، وثقافة سياسية فقيرة، وروح بلا أحلام.

ترى ماذا يعني أن تكون ناصريا وتهزك أغنية "صورة صورة " لعبدالحليم وتكون فاقداً في الوقت نفسه للإحساس بآلام الملايين المعذبين الحالمين بعالم من الحرية؟ ماذا يعني أن تكون منتمياً إلى رومانسية ثورية وأنت غارق في وحل الميليشيات الطائفية المدمرة للانتماء الوطني والقومي العربي؟ أجل ماذا يعني هذا؟

إن هؤلاء خونة الأحلام، ومتحالفون مع قتلة الأحلام.

منذ زمان قريب، قريب جداً، تقاسم التياران القومي واليساري الشيوعي أو الماركسي ولاء أغلب النخب الثقافية العربية. بل إن أكثر المثقفين والكتاب العرب شهرة حتى الآن هم بالأصل خريجو مدرستي القومية والشيوعية، وقد نالوا أفضل العلامات وأرفع الشهادات من هاتين المدرستين.

وصاحب العقل الطليق الذي تحرر من الفكرة المقدسة، وانتمى إلى أهداف العرب الكبرى، يعود اليوم إلى التجربة الماضية ناقداً مجدداً دون أن يتزعزع انحيازه إلى الأهداف السياسية والأخلاقية والاجتماعية والقومية والوطنية. لكن اللافت للنظر أن نفراً من يساريي الأمس وقومييه راحوا تباعاً يعلنون التوبة على الطريقة الدينية. وهذا النفر المشار إليه كان بالأصل يؤمن إيماناً دينياً بالقومية والشيوعية. ولهذا ترى أشد الناس نكوصاً اليوم هم الذين كانوا أشد الناس تعصباً.

التائبون يسيرون تماماً على طريق التوبة الدينية. يبدأ التائب بالندم على الوهم الذي كان يعيشه، وعلى التاريخ الطويل الذي قطعه وهو يسير أعمى دون أن يأخذ بيده أحد إلى النور. تاريخه الكفاحي نوع من الرذيلة هكذا يرى، والفسق، أفكاره جملة من المعاصي، إنه يعترف أمام الكهنة الجدد بكل أخطائه.

ولأن التوبة. توبة مناضلي الأمس. تتم وهم في سن الحكمة ورشد الشيوخ، والزمن قصير لإنجاز مهمة التوبة، فإن هؤلاء يستعجلون إعلان التوبة دفعة واحدة، كما يعملون على إشهارها في الصحف والتلفزيون والمذياع والاحتفالات، والسفر إلى الخارج وإصدار التصريحات. إنه يصرخ صدقوني: أنا لم أعد معادياً للإمبريالية أنا ابن العولمة، أنا لم أعد مستلباً في القومية العربية والعروبة، أنا ابن القطر أولاً، أنا لست معادياً لإسرائيل، فقد تخليت عن العنتريات القومجية، فإسرائيل وجود يجب أن نتعايش معه، إني أعتذر من الاستعمار الذي شتمته، الاستعمار الذي كان يمكن أن يكون خلاص هذه الأمة وتحديثها.

أنا أعلن أن الصراع الطبقي مؤامرة، وأن الفقراء هم من سيدمر الحضارة.

ولأن هذا الاعتراف لا يشفي غليله، لا يني يكيل الشتائم علناً على ماضيه وماضي رفاقه، بأسلوب تفوح منه رائحة الحقد. ويعلن بقول واحد: ها أنا متحرر من اللغة الخشبية. لغة الوحدة والقومية والعدالة والحرية والوقوف ضد العدو وأميركا.. إلخ. ولكي تكتمل التوبة فإنهم يحجون إلى عواصم الغرب فلا تكتمل التوبة إلا بالحج. تلاحق التائب القومي واليساري عقد الذنب. وسؤاله الدائم ترى هل نُسي ماضيَّ عند من يجب أن ينسى؟ هل صورتي الجديدة قد أتت على صورتي القديمة؟ لكن الفرق بين التوبة الدينية الحقة والتوبة على الطريقة الدينية عند هؤلاء هو أن الأولى ناتجة عن الخوف من غضب الإله في الآخرة، وأن الأفعال التي ارتكبها كافية لإغضابه، ولهذا فهو يتوسل الصفح والعفو صادقاً من كلي القدرة، أما توبة بعض قوميينا ويساريينا فهي توبة من أفكار التنكب لها تغضب الأكثرية وترضي الأقلية وتقف وراءها أهداف ذاتية محضة أو حالة نكوصية شبه واعية.

أمر طبيعي أن يتغير وعي الإنسان بالعالم، ومن الطبيعي أن تتغير آراؤه حول الخير والشر والماورائيات والأهداف الدنيوية وقضايا الوطن والناس والصراع.. إلخ. وفي حالنا من غير الطبيعي أن يبقى القومي متمترساً في خطابه القديم دون تجديد وفق تغير الأحوال. وأن يبقى الماركسي أو اليساري عموماً متمسكاً بالقديم من الآراء. من الطبيعي أن نتعلم من أخطائنا فنصوّبها، ونعمّق حقائق ما بإغنائها. لكن للتوبة شأن آخر. إنها فعل لأخلاقي بامتياز في الحال الذي نتحدث عنه، عكس التوبة الدينية الحقة فهي عودة إلى عالم القيم الإيجابي.

فأن يصبح بعض القوميين كلاب حراسة عند سلطات منبتة يدافعون عن التجزئة وميليشيات الوسخ التاريخي وينالون من أحلام الناس وأهدافهم الحقيقة فهذا فعل منحط من الناحية الأخلاقية فضلاً عن أنه موقف قوامه الكذب الصُراح.

أن يتحول بعض مناضلي الأمس إلى بوق دعاية لضرورة الاعتراف بواقعية الكيان العنصري الاستيطاني الإحلالي الصهيوني



اليهودي دون أن ترف لهم جفون رافعي شعارات العقلانية والواقعية فهذا موقف منحط وطنياً وقومياً وأخلاقياً.

إنه لا يختلف عن موقف ذاك الذي يريد تحرير فلسطين من البحر إلى البحر وهو ينعم بالرفاه على حساب المناضلين الحقيقيين الذي يتضورن جوعاً.

أن ينبري بعض اليساريّن لتبرير احتلال الولايات المتحدة للعراق فهذا هو اللامعقول بحد ذاته. سيقال لنا إنكم تعودتم على لغة خشبية. نعم. . إذ للمرة الأولى التي يُطلب فيها علناً ألا نخوّن خونة الأحلام .

خونة الأحلام يقولون: كلّ يحب الوطن بطريقته وأن الأمور نسبية، وهذا قول زائف بالمرة.

لا يمكن الاختلاف في حب الوطن إلا في الشدة والكيف. ولا يمكن أن يكون هناك تناقض في حب الوطن. فالذي يجري أن هناك تناقضاً صارخاً بين موقف هو مع تقدم الوطن ورفعته ووحدته وحريته، وديمقراطيتهم جهة وموقف ممن هو مع استعماره وجهله وتجزئته.. ثم إن القول بأن لا حقيقة مطلقة ولكن هناك نسبية مطلقة قول يجعل من النسبية مطلقة، وهذا يعني زوال المعايير بين الحق والباطل بين الحقيقة والتزييف بين الوطنية والخيانة.

نعم هناك طرق لحب الوطن ولكن يجب أن يكون الحب للوطن أولاً ثم اختيار الطريق لتعيين هذا الحب ولكن من يحب طائفته ويتعصب لها أولاً ويعتبر ذلك حباً للوطن فهذا نوع سخيف من المسخرة.

يطرح علينا الحديث عن خونة الأحلام سؤالاً مهماً: إذا كانت أحلامنا بالأصل قد أخذت طابعا أيديولوجياً، وتعينت بأيديولوجيات قد انهزمت، فهل يقودنا هذا إلى إعادة إنتاج الأيديولوجيات المهزومة؟

بالطبع لا، فالأيديولوجيا التي تموت لا تستعيد حياتها أبداً، فتجاوز هذه الأيديولوجيات يتصلب صياغة أحلام واقعية تتجاوز الواقع بلا أيديولوجيات.

لقد عاش أغلبنا في أحضان الأيديولوجيات المهزومة، وفي الأوهام السعيدة ،لكن التحرر من هذه الأحضان الباردة، والأوهام السعيدة لا يعني التخلي عن الحلم - المشروع. فحياة بلا مشروع لا تعني سوى تحول البشر إلى أشياء ذات هوية دائمة، هوية أشياء بلا إرادة.

ففكرة قيام دولة في الوطن تتجاوز واقع دولة السلطة، فكرة واقعية وضرورية ولا يمكن العيش في ظل دولة سلطة تدميرية للبلاد.

وفكرة حرية الإرادة الإنسانية، حلم ضروري للتحرر من كل ما يعيق التفكير العقلي الذي لا معنى للإرادة الحرة بانفصالها على العقلانية.

وفكرة فصل الدين عن الدولة حلم لا يصيبه البِلى إلا إذا تحقق في الواقع، وقد دللت التجربة المعيشة على خطر الأيديولوجيا الدينية السلطوية. ولا يمكن تحويل التسامح من قيمة أخلاقية إلى التسامح بوصفه دولة التسامح دون هذا الفصل.

كيف لنا أن نتجاوز شرور الدكتاتوريات والأصوليات وأشكال العبودية الناتجة عنها دون أحلام.

فأعداء الأحلام وخونتها، هم أنصار الشر الواقعي بلا منازع.

مفكر سوري من فلسطين

فيفيان الصائغ



مقال

بناء الكيان التكاملي

سامي البدري

بدءاً، علينا إخراج الفلسفة من بحث العموميات، كما يفعل العلم، والعودة بها إلى خصوصيات الإنسان في أسئلته التي تمثل وجوده وحيرته معه، أو ما يفعله وهو في وحدته الخاصة، بعد الفراغ من كل ما هو متوفر له من شؤون سرية مهمة (كما يتصورها البورجوازيون ورجال الكهنوت، في محاولة لخلع المعنى على حياتهم، وهنا علينا أن نتذكر أن في الكنيسة غرفة تسمى "السنسكرينا" أي غرفة مقدسات الكنيسة، وهي لا تحتوي على غير بعض "الأوهام الضرورية" من مثل جماجم وجبب الكهان، وربما ورقة أصلية من أحد الأناجيل، وأيضاً ربما قطعة خشب من الصليب الذي صلب عليه يسوع المسيح) ومتع حسية، ليجد نفسه ضجراً ويشعر بتفاهة الموجودات من حوله، بل وتفاهته هو ذاته، وأن ليس من سبيل للخروج من عبث المعيش اليومي، وإنه لا طائل من كل ما يهدر عليه وقته وجهده... بل وليس ثمة ما يمكن فعله من الأساس أو ما يستحق أن يعمل.

لعل أول خصوصيات الإنسان، وعلى عكس جميع الافتراضات الفلسفية والدينية والأخلاقية، هو كيانه الذاتي المتمثل في جسده، بوظائفه اللاإرادية الداخلية أو الجوانية أو "الروحية"، ووظائفه الإرادية، الحواس والشهوات والغرائز، وهو الوحدة المتكاملة منه، وأيضاً وحدته التكاملية مع العقل واللغة كعنصر ذاتي وكينونة تعطي الهوية الحسية والوجودية والخيال لصاحبها.

العقل واللغة جزآن تابعان لهذا الكيان ومعبّران عنه، مضافاً إليهما الخيال، الذي هو نشاط عقلي صرف مثل التفكير، وهذه الأجزاء كلها قائمة الوجود ضمن وحدة تكاملية في الجسد، وهي تزول وتختفي بزوال ملموسية (وجوده المنظور أو العياني) الجسد (موته)، أما الروح فهي حالة افتراضية ناشئة عن معاينة أثر فعل الحركات اللاإرادية التي تمنح الجسد صفة الحياة، وهي التنفس وحركة القلب والقدرة على الاستجابة والتفاعل مع المحيط الخارجي، وأيضاً ردود الفعل الانعكاسية، وهي النوع الثاني من الاستجابة مع المحيط، كرد فعل سحب اليد حين التعرض إلى حرق النار أو إلى صعقة التيار الكهربائي، وأيضاً ردود الأفعال بأشكال الهروب أو التأهب للتصدي والرد عند التعرض أو الشعور بالتعرض إلى خطر التهديد أو التعرض له فجأة، من قبل مؤثر خارجي، كمهاجمة حيوان خطر للإنسان أو مفاجأة سيارة أو دراجة مسرعة تسير باتجاه الشخص، على سبيل المثال، ولكن مجموع هذه الأفعال وبشطريها، لا يعني أنها دليل على وجود شيء معنوي وغير منظور اسمه الروح بالقطع؛ ووجود هذا الشيء الذي يندرج تحت هذا المسمّى هو شيء افترضته الأديان، ومنذ نشأتها الأولى، لعجزها عن إيجاد توصيف دقيق لمجموع الوظائف الحيوية في الجسد (إرادية وغير إرادية مجتمعة في أثرها) أولاً، وثانياً من أجل إيجاد رمز سري وغير منظور، تجعل منه وسيلة تواصل مع افتراضاتها الميتافيزيقية، الأكثر رمزية وسرية، وهو ما حقق لها هدفها بالفعل، وأيضاً ما استطاعت إقناع به بعض الفلسفات، التي عجزت عن إيجاد إجابات على أسئلة الوجود والإنسان التائه فيه أو على ضفافه. وكذلك طبعاً، الملايين من أتباعها (الديانات) الذين وجدوا في ظلالها الطقسية والشعائرية استراحة، شبه دائمة، من حالة التيه والحيرة والبحث عن الإجابات على أسئلتها الملحاحة.

والآن إذ نأتي لنعيد الوحدة التكاملية لكل هذه الأفعال والوظائف إلى وحدة الجسد، بصفته الكينونة المنظورة والكاملة، والموجودة كذات مستقلة ترفض التبعية، وتؤمن بوجوب استقلاليتها لتكون مسؤولة عن اختياراتها في إيجاد

سعد يكن

مبرر وجودها واستمرار بقائها وتفاعلها مع وجودها الحياتي، الذي لم تختره بإرادتها، بل وجدت نفسها متورطة فيه ومعه، فإنه نكون قد أعدنا نقطة البدء إلى مكانها، لننطلق منها، أي إلى ما قبل التصنيفات وسلسلة المحددات التي اغتصبت نصف كيان الإنسان (بتصور المغتصبين)، واغتصبت وحدة الكينونة الذاتية للإنسان كاملة وفككتها إلى أجزاء (بتصورنا)، أي أن نعود بالإنسان إلى عهد ما قبل الأديان ولنقف به على عتبة باب الفلسفة، قبل وضع المفتاح في قفله وفتحه ولنقول: الإنسان وحدة متكاملة بكل الوظائف التي تجعل منه ذاتاً قائمة، منظورة، وحية، أي في وضع يمكّن الآخرين من إدراك وجوده ولمسه، وبالتالي التعامل معه ولمس استجاباته على ما يطرح عليه، أي إعادة الوحدة العضوية إلى ذات الإنسان، ككيان موحد وبلا أجزاء (توحيد الروح والجسد في كيان الذات)، وبالتالي تمكين هذه الذات الموحدة من طرح أدواتها، المضافة إلى العقل واللغة والإدراك لبناء الرؤية الفلسفية المفسرة للحياة والعالم وكل ما يتعلق بها. وكل هذا من أجل أن نعيد الإنسان إلى وضعه الطبيعي، كذات موحدة، ليبدأ اختبار الأشياء والنظر فيها، بصفته كائناً لا يتبع غير ما يرى، لا ما يُرى له، ببساطة لأن تجربته السابقة، منذ بداية الأديان والفلسفة، أثبتت بطلان رؤية الفلسفة المثالية، التي آمنت وبثقة بمستقبل الإنسان وبأنه سيكون سيد الكون والحياة، وعليه فليواصل البحث بأدوات جديدة.

لقد أعدنا الذات إلى وضعها الفطري لتواجه الحياة بأدواتها الذاتية، لأنها – الحياة – لا تكف عن الضغط، وبطريقة غير مسببة، وبلا اتجاه ظاهر أو مقبول، وهنا على الذات (الإنسان موحداً في ذاته الأساسية) أن تعيد تأهيل نفسها، بوعي تام بكل أجزائها وتدريبها على استخدمها بشكلها الجديد... وعلى أنها أدوات نظيفة وأصيلة... وإنسانية، وبهذا نسقط عن الإنسان ما ألحق به من صفات حيوانية، ليعود ذاتاً مفردة بصفاتها الذاتية الخاصة، حتى لو شابهت بعض أدواته وتصرفاته بعض أدوات الحيوان وتصرفاته، وهذا مقصده وضع الإنسان في وضعه الذاتي والوجودي الطبيعيين: هذا هو الإنسان بكامل صفاته الطبيعية، وما يبدو فيه شاذاً أو غير مناسب، فهو طبيعي وبالفطرة وليس مكتسباً نتيجة شهواته المتضخمة أو المنحرفة.

والآن، وبمساعدة هذا الاستنتاج، لنخلص إلى أن الإنسان كائن مستقل عن الحيوان، بامتيازه عليه، أو على الصفات التي تجمعهما، بالعقل واللغة والخيال. ورغم أن هذا لا يعني كماله، إلا أنه يعني، وبصورة مؤكدة، استقلاله كذات وكينونة وتفرده بصفاته، وأيضاً بقدرته في البحث عن غير ما يشبع احتياجاته الغريزية: البحث العقلي عن أنظمة فكرية تجيب على أسئلته وتفسر له وجوده القلق وعلاقته بالعالم من حوله.

ولكن كوننا نعيد الإنسان إلى ذاته أو وحدته العضوية، فهذا لا يعني أنه يحصل على كماله أو على حريته كاملة، بل ولا حتى مسؤوليته الكاملة عن ذاته وجميع أفعاله، ففي هذا الجانب يبقى جزء غامض ومحير يدلل على أن ثمة تدخلا من جهة ما لدفع الإنسان لارتكاب بعض الحماقات أو الأفعال غير الطبيعية (تكون خارقة عند البعض لقوانين الطبيعة)، وهذا طبعاً في حدوده الذاتية وقدراتها، وليس ضمن حدود موانع وقوانين المجموع الاجتماعي أو الإداري الذي يعيش فيه أو ضمن نطاقه، والمعروف بشكل وسلطة الدولة أو التجمع الاجتماعي.

كاتب من العراق



العنف الرمزي

فلسفة بيير بورديو

حسام الدين فياض

من الطبيعي أن يكون في أي مجتمع بشري سواء كان أسرة، أو مؤسسة، أو قرية، أو مدينة، أو دولة، نظام يدير شؤون الأفراد فيه وأن فعالية هذا النظام تتوقف على قدرته في ضبط سلوكهم وفق القواعد القانونية والضوابط الأخلاقية التي يحددها العقل الجمعي للمجتمع. وهو ما اصطلح على تسميته بالسلطة أو السيادة (1).

ارتبط مفهوم السلطة ارتباطاً وثيقاً بمظاهر القهر والعنف والنفوذ والتسلط والسيطرة، وخاصةً بعد احتكار الدولة حق ممارسته في المجتمع، فالسلطة بهذا المعنى هي كل ممارسة قادرة على فعلي الإكراه والإجبار، حيث ترتكز على كونها تنصب على علاقات غير متكافئة بين من يمتلك القوة والنفوذ وبين من يمارس عليه فعل السيطرة والهيمنة، وفي هذا السياق نجد أن ماكس فيبر عالم اجتماع ألماني1864) - (1920 سعى جاهداً إلى دمج مفهوم السلطة بمفهوم آخر لا يقل أهمية عنه وهو مفهوم الشرعية (2)، الذي يعمل على شرعنة أفعال وممارسات السلطة مما يجعل القرارات الأكثر تسلطاً وهيمنة مقبولة ومعترفاً بها من جميع أفراد المجتمع (3).

ينتمي بيير بورديو (1930-2002) عالم الاجتماع الفرنسي المعاصر إلى ما يعرف بالسوسيولوجيا النقدية التي كرّس لها حياته العلمية، حيث جعل مهمته الأساسية فضح سياسة واستراتيجية المهيمنين وتفكيك خطابهم، ذلك أنه يحاول بمنهج علمي رصين إدانة استراتيجيات الهيمنة التي يضعها المهيمنون بطريقة واعية أو غير واعية. فالتحليل الذي يقترحه بورديو يأتي بعد استنفاد الفكر الماركسي لقدرته على استيعاب تطور المجتمعات الأوروبية وتعدد أساليب الهيمنة وتعقدها. فكانت السوسيولوجيا بالنسبة إليه أداة فعالة وذات مصداقية علمية في إحلال العدل، والمساواة الاجتماعية (4).

وفي سبعينيات القرن الماضي طرح بيير بورديو مفهوم العنف الرمزي (symbolic violence) من خلال دراسته وتحليله لمفهوم السلطة والهيمنة التي أضحت تتعلق بإنتاج رأسمال رمزي يمارس العنف من خلال اعتباره شكلاً من أشكال الامتياز والنفوذ من قبل المجتمع الحاكم ضد أفراده، وهذا العنف أكثر خطورة من العنف المادي الجسدي حسب بورديو. لكن السؤال الذي يطرح نفسه علينا في هذا المقال، ما هو العنف الرمزي؟ وما هي آليات تشكله؟ وكيف يسيطر على المجتمع؟

مفهوم العنف الرمزي

لا يعتبر العنف ظاهرة جديدة وليدة اليوم أو الأمس القريب، إنما هي ظاهرة تضرب بجذورها في أعماق التاريخ الإنساني حتى تصل إلى بدء الوجود الإنساني على وجه هذه البسيطة، وقصة قابيل وهابيل هي أبرز مثال على ذلك، حيث شهدت الأرض آنذاك أول جريمة قتل عرفها التاريخ الإنساني تم استخدام العنف فيها (5).

ويُعرّف العنف لغوياً بأنه كل قول أو فعل ضد الرأفة والرفق واللين، وهو فعل يجسد الطاقة أو القوة المادية في الإضرار المادي بشخص آخر. أما اصطلاحياً هو كل سلوك عدواني يتجه إلى الاستخدام غير الشرعي للقوة أو التهديد بهدف إلحاق الضرر بالغير، ويقترن العنف بالإكراه والتكليف والتقييد، وهو نقيض الرفق لأنه صورة من صور القوة المبذولة على نحو غير قانوني بهدف إخضاع طرف لإرادة طرف آخر. ورغم تعدد العوامل المؤدية إلى العنف، إلا أن منطلقه الأساسي هو غريزة العدوانية المتفاوتة في قوتها بين



فؤاد حمدي

إنسان وآخر، وهي غريزة يتأثر أسلوب التعبير عنها بظروف متعددة منها الثقافة السائدة، فمثلما أن العدوان غريزة، فإن الشعور الاجتماعي والضمير والإحساس بالذنب كذلك مشاعر فطرية لدى الفرد، وبالتالي فإن العنف لا يصدر عن فرد ما على الأغلب إلا وقد رافقته أفكار ومشاعر سلبية يستند إليها لتبرير اعتدائه. ومهما اختلفت الدوافع والوسائل والأهداف والنتائج، فإنها جميعها تشير إلى مضمون واحد وهو العنف الذي يهدف إلى إلحاق الأذى بالذات أو بالآخر (6).

لذا يمكننا اعتبار العنف أشد الظواهر الاجتماعية ملازمة للاجتماع البشري، بل وأشدها غموضاً وأكثرها إثارةً للقلق، لما يخلقه من آثار سلبية على المستوى الفردي والمجتمعي بأسره، فالعنف ظاهرة لازمت مسيرة الشعوب وحياتها، على اختلاف درجات رقيها أو انحطاطها، وإن كانت بدرجات متفاوتة ووفق تمظهرات متعددة.

اتخذ العنف على مدار الإنسانية أشكالاً متعددة وغير مباشرة، خفية ومعلنة، من العنف الجسدي في أبسط صوره وأكثرها غريزية من خلال استخدام القوة العضلية في الدفاع أو التظلم أو حتى لإشباع غريزة الانتصار البشرية، إلى العنف الرمزي الذي اتخذ مسارات وطرائق وتمظهرات عدة لا تقل خطورته عن العنف الجسدي، ليشمل كل أشكال العنف غير المادي التي تلحق الأذى بالآخر سواء عن طريق الكلام أو اللغة أو مختلف الأشكال التعبيرية (7)، أو هو كما يعبر عنه بورديو فرض المعاني التي يمارسها الفاعلون الاجتماعيون من كاهن، وقديس وداعية، ومدرس، والمحلل أو الطبيب النفسي، أو السياسي، وغيرهم (8).

وهذا يعني أن العنف نوعان: الأول عنف فيزيائي يكون بإلحاق الضرر بالآخرين جسدياً ومادياً وعضوياً. والثاني عنف رمزي مهذب يكون بواسطة اللغة، والهيمنة، والأيديولوجيات السائدة، والأفكار المتداولة. ويكون أيضاً عن طريق السب، والقذف، والشتم، والإعلام، والعنف الذهني (9).

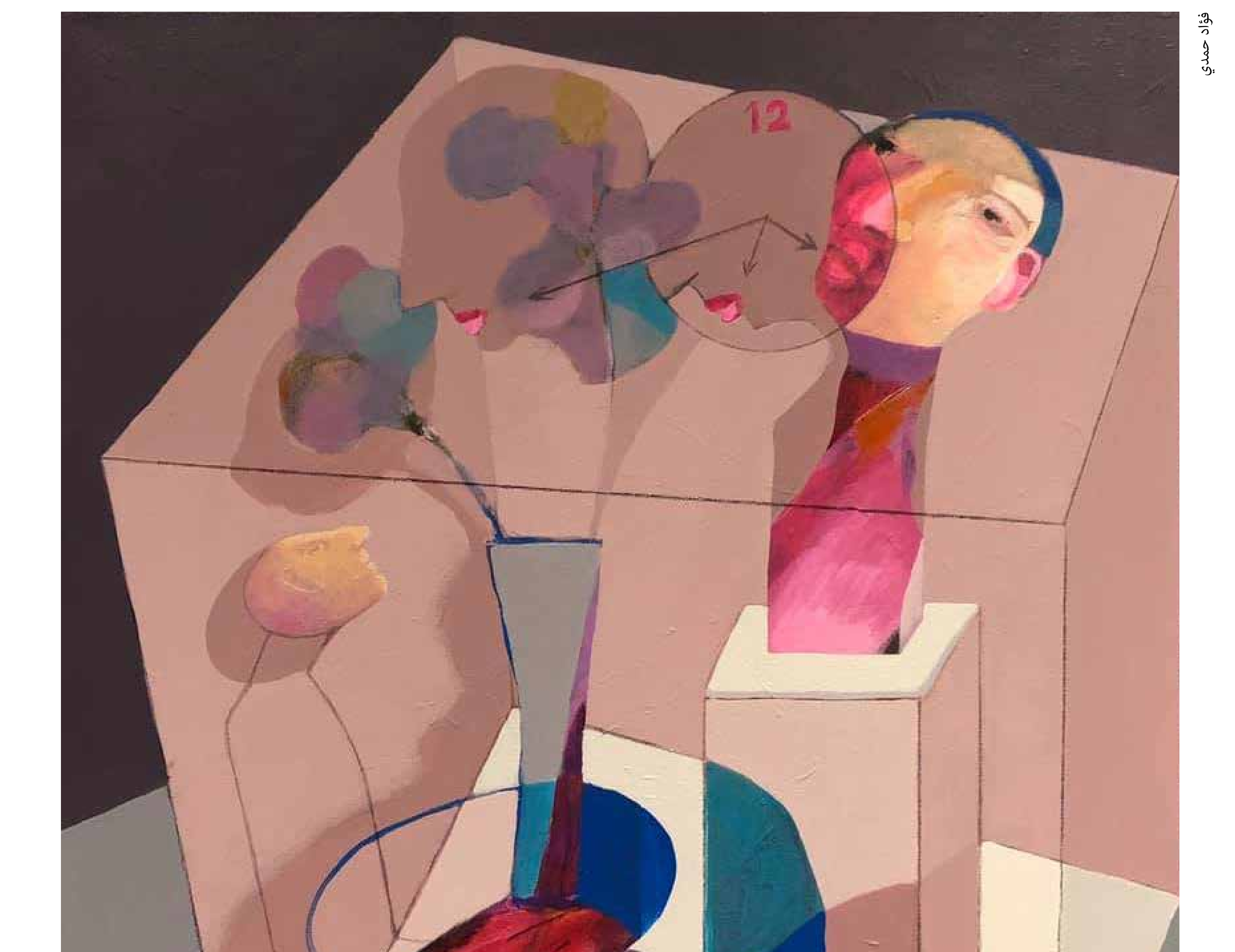
يشكل مفهوم العنف الرمزي واحداً من أكثر اكتشافات بورديو الفكرية تألقاً وأهمية، ويمثل حجر الزاوية في نتاجه الفكري (10)، وقد عُرِفَ بورديو بهذا المفهوم كما عُرِفَ هذا المفهوم به وبأعماله المتواترة، وهو مفهوم سوسيولوجي معاصر يعني أنه "وسيلة لممارسة السلطة على فاعل اجتماعي بهدف إكراهه" (11) عن طريق فرض المسيطرين في المجتمع لطريقتهم في التفكير والتعبير والتصور، الذي يكون أكثر ملاءمة لمصالحهم، ويتجلى في ممارسات قيمية، ووجدانية، وأخلاقية، وثقافية تعتمد على الرموز كأدوات في السيطرة والهيمنة مثل اللغة، والصورة، والإشارات، والدلالات، والمعاني وكثيراً ما يتجلى هذا العنف في ظل ممارسة رمزية أخلاقية، والسلطة الرمزية هي سلطة لامرئية، لا يمكن أن تتجسد على أرض الواقع الاجتماعي إلا إذا اعترف بها أفراد المجتمع وخضعوا لها ومارسوها، فهي سلطة بناء الواقع تسعى إلى إقامة نظام معرفي وإعادة إنتاج النظام الاجتماعي (12). بذلك يعتبر "العنف الرمزي" عنفا نائما خفيا هادئا، غير مرئي وغير محسوس حتى بالنسبة إلى ضحاياه. وهو من أهم المفاهيم التي تصدرت طروحات بيير بورديو المبكرة عام 1972.

ويخلص بورديو إلى اعتبار السلطة الرمزية، من حيث هي قدرة على تكوين المعطى عن طريق العبارات اللفظية، ومن حيث هي قدرة على الإبانة والإقناع، وإقرار رؤية العالم أو تحويلها، ومن ثم هي قدرة على تحويل التأثير في العالم بفضل قدرته على التعبئة، وهي قدرة يراها بورديو "شبكة سحرية"، والسلطة الرمزية لا تعمل إلا إذا اعتُرف بها، وهي تتخذ بفضل علاقة معينة تربط من يمارس السلطة بمن يخضع لها، أي أنها تتحدد ببنية المجال التي يؤكد فيها الاعتقاد ويعاد إنتاجه (13).

ويرى بورديو أن أيّ نفوذ يقوم على العنف الرمزي أو أيّ نفوذ يفلح في فرض دلالات معينة، وفي فرضها بوصفها دلالات شرعية، حاجباً علاقات القوة التي تؤصل قوته، يضيف إلى علاقات القوة هذه، قوته الذاتية المخصوصة أي ذات الطابع الرمزي المخصوص (14).

وفي النهاية يمكننا القول إن العنف الرمزي "هو ذلك العنف الناعم واللامحسوس واللامرئي بالنسبة إلى ضحاياه أنفسهم، والذي يمارس في جوهره بالطرق الرمزية الصرفة للاتصال والمعرفة، أو أكثر تحديداً بالجهل والاعتراف، أو بالعاطفة كحدٍ أدنى" (15). أي أنه نمط خاص من العنف العام يسمى أحياناً بالعنف المقنع أو المستور أو حتى العنف الخفي، وهو أسلوب موجه إلى عامة الناس خلاف العنف المادي أو المباشر الذي يكون هدفه محددا، فالعنف الرمزي يتخذ عدة أشكال وأنماط تشكل في مجملها إشارات أو رموز للمواجهة غير المباشرة، حيث يعمد فاعلوه على التخفي دون الظهور علانية (16).

يعتقد بورديو أن العلاقات الاجتماعية، مهما كان حقلها أو مجالها، مرتبطة بآليات بنية التنافس والهيمنة والصراع.



فؤاد حمدي

وقد أصبحت هذه الآليات راسخة ومتجذرة لدى الأفراد عن طريق عملية التنشئة الاجتماعية، فالأفراد ينتجونها بدورهم بطريقة غير واعية بوصفها أعرافا وقيما ومعايير. وتعد الأسرة والمدرسة فضاءات لترسيخ وإعادة إنتاج الطبقية واللامساواة الناتجة عن وجود طبقة مسيطِرة، وطبقة مسيطَر عليها، حيث تساهم مؤسسات الدولة والأسرة والنظام التربوي في ممارسة العنف الرمزي ضد الفاعلين المجتمعيين المرتبطين بها. ويلاحظ أن الكثير من آليات التنافس والسيطرة تنتقل من جيل إلى آخر عبر منافذ التربية والإعلام والثقافة بشكل رمزي مستتر (17).

اعتمد بورديو في صياغة نظريته عن العنف الرمزي على عدة مفاهيم متداخلة مع بعضها بعضا بما لديها من الأهمية لتضفي قوة على البحث المنهجي باعتبارها الأدوات التحليلية المرتبطة باستراتيجية كونية مؤسسة على مشروع فكري يهدف إلى بناء ودراسة آليات وميكانيزمات وقوانين اشتغال بنية العالم الاجتماعي، وهي كالآتي: النسق، السلطة الرمزية، رأسمال رمزي التي تتساند مع بعضها لكي تنتج مفهوم العنف الرمزي.

يُعرف النسق الاجتماعي بأنه "عبارة عن مجموعة من الأشخاص والأنشطة المشتركة تتميز العلاقات المتبادلة بينهم بقدر من الثبات والاستمرار. مثال: الزوجان اللذان يعيشان في أسرة هما نسق اجتماعي. كما

يمكننا القول بأنه "نمط من العلاقات بين مجموعة من العناصر، وينظر إليه باعتباره يملك خواصاً ترتبط به وتتولد عن وجوده، خلافاً لخواص غيره من الأنساق، وينظر إلى النسق أيضاً باعتباره لديه استعداد ذاتي كامن نحو التوازن، وبالتالي فإن تحليل الأنساق يعني تحليل الميكانيزمات التي تحقق التوازن وتحافظ عليه، داخلية كانت أم خارجية. بذلك يكون البناء الاجتماعي * من مجموعة من الأنساق هي بمثابة نظم اجتماعية رئيسية: (النسق الإيكولوجي، النسق الاجتماعي أو القرابي، النسق السياسي، النسق الاقتصادي، النسق الثقافي) وتتألف الأنساق الاجتماعية الرئيسية بدورها من مجموعة الأنساق الفرعية (18).

أما السلطة الرمزية: مفهوم فلسفي ظهر مع بورديو وهي بطبيعة الحال منافية تماماً للسلطة المادية الملموسة. سعى بورديو إلى الكشف عن مفهوم الرمزية المستتر أو الكامن في كُنه القضايا الاجتماعية، وذلك من خلال تجسدها في الأيديولوجيات والحركات الخفية وراء بينتها وطبيعة العلاقات الرمزية، من خلال مصادرتها واستلابها للفضاءات الاجتماعية والعمومية ومحاولتها خنق وتقنين الحريات والانتفاضات وحتى الثورات (19). ويرى بورديو أن السلطة ليست شيئاً متموضعاً في مكان ما، وإنما هي عبارة عن نظام من العلاقات المتشابكة، ونجد أن كل بنية العالم الاجتماعي ينبغي أن تؤخذ بعين الاعتبار من أجل فهم آليات الهيمنة والسيطرة. إذن السلطة، حسب بورديو، بمثابة نظام معقد، يخترق كل العلاقات والروابط، التي تتحرك وتتفاعل داخلياً، بواسطة آليات دقيقة وفعالة، تتحكم في البنية العامة لذلك النظام (20). كما أن السلطة الرمزية، هي سلطة تابعة، تمثل شكلا من أشكال السلطات الأخرى، إلا أن لها قوى خارقة تجبر المسيطَر عليه من قبلها إلى الخضوع لها والاعتراف بها دون أن تبذل طاقة كبرى في التحكم فيه، بالإضافة إلى أنها تستثمر جموع الرساميل الرمزية في خطاباتها التي تعمل على المحافظة على قوتها داخل الطبقات المسودة، حيث تستند السلطة الرمزية دوماً إلى أسلوب التورية والاختفاء، وهي لا يمكن أن تحقق تأثيرها المنشود من قبلها، إلا من خلال التعاون الذي يجب أن تلقاه من طرف أغلبية الأفراد، والذين تبدو لهم هذه الحقيقة وهمية ولا يعترفون بها ويكتب بورديو حول السلطة الرمزية قائلاً "إن السلطة الرمزية هي سلطة لا مرئية ولا يمكن أن تمارس إلا بتواطؤ أولئك الذين يأبون الاعتراف بأنهم يخضعون لها بل ويمارسونها" (21).

وهكذا تمثل السلطة في نظر بورديو عنفاً رمزياً عندما تستطيع السلطة تكريس دلالات وتطال فرضها على أنها شرعية لما لها من قدرة على مواراة علاقات القوة وفرض سطوتها (22). وهو ما يعبر بشكل عام عن أيّ نفوذ يتمكن من فرض دلالات معينة بوصفها دلالات شرعية حاجباً علاقات القوة التي تؤصل قوته.

وفيما يتعلق بـ: الرأسمال الرمزي، يرى بورديو أن الطبقة المهيمنة في المجتمع تحتاج إلى رأسمال ثقافي حتى تستطيع أن تنتج ما يعني لها من أفكار ومعانٍ ورموز ثقافية تمكنها من السيطرة على الطبقات الأخرى – الجماهير بالمعنى الواسع التي تستهلك مثل هذه المنتجات الثقافية. وتذهب نظرية رأس المال الثقافي (التي مهدت الطريق لظهور مفهوم رأس المال الاجتماعي) إلى أنه بإمكان الطبقات التي تقع تحت الهيمنة أن تستثمر كذلك في رأس المال الرمزي، وأن تكتسب ما يترتب عليه من رموز ومعان ودلالات ثقافية وقد يعتبرونها جزءاً من تكوينهم الثقافي (23). ومن الجدير بالذكر أن الرأسمال الثقافي لا يكتسب ولا يورث دون جهود شخصية، إنه يتطلب من طرف الفاعل عملاً طويلاً ومستمراً ومعززاً للتعلم والتثاقف * بهدف أن يندمج فيه ويجعله ملكاً له، أن يجعله ذاته، بما أنه يحوِّل الوجود الاجتماعي للفاعل (24). وهذا ما تقوم به مؤسسات التنشئة الاجتماعية ورأسها المدرسة ووسائل الإعلام بمختلف أنواعها ومستوياتها.

نستنتج مما تقدم، أن العنف الرمزي يتخذ صيغته السوسيولوجية، حين يمارس دوره وفاعليته الثقافية في مختلف ميادين الحياة الاجتماعية، لما له من قدرة على التواري في خفايا الحياة الاجتماعية، بشكل متوارٍ عن الأنظار، حيث ينزع إلى توليد حالة من الإذعان والخضوع عند الآخر بفرض نظام من الأفكار والمعتقدات التي غالباً ما تصدر عن قوى اجتماعية وطبقية متمركزة في موقع الهيمنة، والسيادة، والسيطرة، ويهدف هذا النوع من العنف إلى توليد معتقدات وأيديولوجيات محددة وترسيخها في عقول الذين يتعرضون له وأذهانهم، فالعنف الرمزي حسب ما ذهب إليه بورديو ينطلق من نظرية إنتاج المعتقدات، وإنتاج الخطاب الثقافي وإنتاج القيم، ومن ثم إنتاج هيئة من المؤهلين الذين يمتازون بقدرتهم على ممارسة التقييم والتطبيع الثقافي في وضعيات الخطاب التي تمكنهم من السيطرة أيديولوجياً على الآخر وتطبيعه، مع القدرة على بناء المعطيات الفكرية بالإعلان عنها وترسيخها، والقدرة على



فؤاد حمدي

تغيير الأوضاع الاجتماعية والثقافية عبر التأثير في المعتقدات وتغيير مقاصدها وبناء تصورات أيديولوجية عن العالم تتوافق مع إرادة الهيمنة والسيطرة التي تقررها الحاجات السياسية لطبقة اجتماعية معينة (25).

فالعنف الرمزي بذلك هو القدرة على بناء المعطيات الفكرية بالإعلان عنها وترسيخها، كما أنه القدرة على تغيير الأوضاع الاجتماعية والثقافية عبر عملية التأثير في المعتقدات وتغيير مقاصدها، وبناء تصورات أيديولوجية عن العالم تتوافق مع إرادة الهيمنة والسيطرة التي تقررها الحاجات السياسية لطبقة اجتماعية بعينها، فالعنف الرمزي تعبير عن حضور رأسمال رمزي يتجلى في صورة عناصر ثقافية (قيم، تصورات، أفكار، معتقدات مقولات، إشارات، ورموز...)، وبالتالي فإن رأسمال الثقافي ينزع إلى امتلاك السلطة الثقافية – أي المشروعية في الحضور والممارسة – وهذا يعني أن ممارسة العنف الرمزي مرهونة بوجود رأسمال رمزي، تسعى السلطة الرمزية إلى التعبير عن مشروعيته، والمشروعية تعني هنا قبول هذه السلطة على أنها مشروعة وحقيقية من قبل هؤلاء الذين تمارس عليهم (26) في البناء الاجتماعي الذي يتكون من مجموعة من الأنساق الاجتماعية الأساسية والفرعية.

تسعى السوسيولوجيا حسب بورديو إلى تعرية واقع الهيمنة والقوة والنفوذ، وانتقاد المجتمع الليبرالي الغربي المعاصر، الذي يتميز بالظلم واللامساواة وصراع الحقول والطبقات الاجتماعية. فتصبح السوسيولوجيا حينئذ أداة فعالة للنقد الجذري، وكشف المضمر، واستنطاق المسكوت عنه، وفضح لعبة التنافس والهيمنة، كالعلاقة الترابطية الموجودة مثلاً بين النجاح المدرسي والأصل الاجتماعي والرأسمال الثقافي الذي ترثه الأسرة، بعد أن كان هذا النجاح مرتبطاً بالذكاء الوراثي (27).

ويذهب بورديو إلى أن موضوع السوسيولوجيا هو دراسة حقول التنافس والصراع والهيمنة ليس على صعيد الطبقات فقط، بل حتى في المجال العلمي نفسه "إن الذي يعتبر أن الانتماء الاجتماعي للعالِم عقبة كأداء تحول دون قيام سوسيولوجيا علمية، ينسى أن عالم الاجتماع يجد علاجاً ضد التحديدات الاجتماعية في العلم الذي تصبح



بفضله تلك التحديدات جلية واعية. إن سوسيولوجيا السوسيولوجيا التي تسمح بتسخير مكتسبات العلم الجاهز ضد العلم الناشئ أداة لا غنى عنها في يد المنهج السوسيولوجي"(28). ويعني هذا أن بورديو ينطلق من سوسيولوجيا نقدية صراعية أو مقاربة صراعية. ومن ناحية أخرى، يطرح ميتاسوسيولوجيا أو سوسيولوجيا السوسيولوجيا، من خلال الإشارة إلى ضرورة حياد عالم الاجتماع عندما يبحث في مشكلة مجتمعية ما قوامها التنافس والصراع والهيمنة، بأن يكون واعياً بموقعه الاجتماعي والاقتصادي والثقافي. ومن ثم، فالسوسيولوجيا الحقيقية هي سوسيولوجيا الخفي والمسكوت عنه. وعليه، تتميز السوسيولوجيا عند بورديو بالطابع العلمي المنطقي، والابتعاد عمّا هو سياسي وأيديولوجي، ودراسة العنف الرمزي وفق مقاربات دقيقة صارمة (29).

خلاصة القول، إن بورديو حاول من خلال نظريته النقدية عن العنف الرمزي توضيح أسسه النظرية والمنهجية أي المقولات وزاوية اقترابه من الواقع الاجتماعي، بالإضافة إلى تحديد طبيعة المفاهيم المساندة معه لتكوين ثقافة رمزية تتوسل القوى الناعمة لتحقيق مصالحها وأهدافها، بل وفرضها على المجتمع باعتبارها مصالح وأهداف عامة، بل أكثر من ذلك حين تصبح ثقافة الطبقة المسيطِرة بكل ما تحمله من معاني، ورموز، ثقافة المجتمع ككل. وهذا يعني أن هدف العنف الرمزي خلق حالة من الإذعان عند الآخر البعيد عن السلطة، حيث يحاول الطرف المسيطر جاهداً إلى فرض الأفكار والمعتقدات. كما يتصف العنف الرمزي بالقدرة الدينامية على إنتاج معتقدات جديدة ورسم أطر أيديولوجية يمكنها تكريس خطاب اجتماعي يرتكز على قواعد قيمية معينة، ويجسّد منطلقات ثقافية يحددها الطرف المهيمن في المجتمع ويقوم بتوظيفها، وفقاً لقناعاته، وأهدافه، ومصالحه.

باحث وأكاديمي من سوريا

الهوامش:

(1) الطاهر لقوس علي: السلطة الرمزية عند بيير بورديو Pierre Bourdieu، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب والفلسفة، الجزائر، العدد: 16، جوان 2016، ص (39)

(2) لمزيد من القراءة والاطلاع حول العلاقة بين السلطة والشرعية انظر حسام الدين فياض: المدخل إلى علم الاجتماع - من مرحلة تأصيل المفاهيم إلى مرحلة التأصيل، مكتبة الأسرة العربية، إسطنبول، الجزء: الأول، ط1، 2021، ص ص (354 - 355).

(3) كلثوم بن محمد عبد الرحمان: السلطة والآليات الرمزية عند بيار بورديو، رسالة دكتوراه، قسم الفلسفة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الحاج لخضر - باتنة1، الجزائر، للعام الدراسي 2019/ 2020، ص (أ).

* بيير بورديو (بالفرنسية : Pierre Bourdieu) (1 أغسطس/ آب 1930 - 23 يناير/ كانون الثاني 2002) عالم اجتماع فرنسي معاصر، يعتبر أحد الفاعلين الأساسيين بالحياة الثقافية والفكرية في فرنسا، وأحد أبرز المراجع العالمية في علم الاجتماع الحديث والثقافة المعاصرة، بل إن فكره أحدث تأثيراً بالغاً في العلوم الإنسانية والاجتماعية منذ منتصف الستينات من القرن العشرين. حيث بدأ نجمه يبزغ بين المتخصصين انطلاقاً من الستينات بعد إصداره كتاب الورثة عام 1964 (مع جون كلود باسرون) وكتاب إعادة الإنتاج - في سبيل نظرية عامة لنسق التعليم عام 1970 (مع المؤُلِّف نفسه)، وخصوصاً بعد صدور كتابه التمييز/التميز عام 1979. وازدادت شهرته في آخر حياته بخروجه في مظاهرات ووقوفه مع فئات المُحتجِّين والمُضربين.

اهتم بتناول أنماط السيطرة الاجتماعية بواسطة تحليل مادي للإنتاجات الثقافية يكفل إبراز آليات إعادة الإنتاج المتعلقة بالبنيات الاجتماعية، وذلك بواسطة علم اجتماعي كلي يستنفر كل العتاد المنهجي المتراكم في مختلف مجالات المعرفة عبر التخصصات المتعددة للكشف عن البنيات الخفية التي تُحدِّد أنماط الفاعلية على نحو ضروري، مِمّا جعل نُقّاده ينعتون اجتماعياته بالحتمانية، على الرغم من أنه ظل عبر كتاباته وتدخلاته، يدافع عن تحليلاته مثل ذلك النعت. انتقد بورديو تركيز الماركسية على العوامل الاقتصادية فقط، إذ أن الفاعلين المسيطرين، في نظره، بإمكانهم فرض منتجاتهم الثقافية (مثلاً ذوقهم الفني) أو الرمزية (مثلاً طريقة جلوسهم أو ضحكهم وما إلى ذلك). فالعنف الرمزي (أي قدرة المسيطرين على حجب تعسف هذه المنتجات الرمزية وبالتالي، على إظهارها على أنها شرعية) دور أساسي في فكر بيير بورديو. معنى ذلك أن كل سكان سوريا، مثلاً، بمن فيهم الفلاحون سيعتبرون لهجة الشام مهذبة أنيقة واللهجات الريفية غليظة جداً رغم أن اللهجة الشامية ليست لها قيمة أعلى بحد ذاتها. وإنما هي لغة المسيطرين من المثقفين والساسة عبر العصور وأصبح كل الناس يسلّمون بأنها أفضل وبأن لغة البادية رديئة. فهذه العملية التي تؤدي بالمغلوب إلى أن يحتقر لغته ونفسه وأن يتوق إلى امتلاك لغة الغالبين (أو غيرها من منتجاتهم الثقافية والرمزية) تعد أحد مظاهر العنف الرمزي.

(4) الطاهر لقوس علي: السلطة الرمزية عند بيير بورديو Pierre Bourdieu ، مرجع سبق ذكره، ص (40).

(5) حسام الدين فياض: العنف ضد المرأة (الاغتصاب الجنسي نموذجاً)، نحو علم اجتماع تنويري، ط1، 2017، ص (1).

(6) المرجع السابق نفسه، ص (2).

(7) عائشة لصلج: العنف الرمزي عبر الشبكات الاجتماعية الافتراضية (قراءة في بعض صور العنف عبر الفيسبوك)، مؤسسة مؤمنون بلا حدود دراسات وأبحاث، الرباط، 28 يونيو 2016، ص (3).

(8) Pierre Bourdieu: Cultural Reproduction and Social Reproduction, Routledge, 1st Edition, 1973.

- انظر بيير بورديو، جان كلود باسرون: إعادة الإنتاج في سبيل نظرية عامة لنسق التعليم، ترجمة: ماهر تريمش، مراجعة: سعود المولى، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2007، ص (95).

(9) حسن عالي، زرقة دليلة: مفهوم الفضاء والديناميات الاجتماعية من المنظور السوسيولوجي، مجلة دراسات، الجزائر، المجلد: 10، العدد: 02، ديسمبر 2021، ص (166).

(10) علي أسعد وطفة: بيداغوجيا الرمز والعنف الرمزي في منظور بيير بورديو، شبكة النبأ المعلوماتية، السبت 12 أيلول 2020. https://annabaa.org/arabic/studies/24484

(11) عبدالفتاح ديبون: دليل تحضير مباراة الملحقين الاجتماعيين أطر الأكاديميات، دار القلم العربي للنشر والتوزيع، الرباط، ط1، ب. ت، ص (17).

(12) سامح محمد إسماعيل: المكون التاريخي لإشكالية الولاية في ضوء العنف الرمزي ودلالاته، مؤسسة مؤمنون بلا حدود دراسات وأبحاث، الرباط، 25 ديسمبر 2014، ص (3).

(13) بيير بورديو: الرمز والسلطة، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط3، 2007، ص (55-56).

(14) بيير بورديو: العنف الرمزي - بحث في أصول علم الاجتماع التربوي، ترجمة: نظير جاهل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1994، ص (5).

(15) بيير بورديو: الهيمنة الذكورية، ترجمة: سلمان قعراني، مراجعة: ماهر تريمش، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2009، ص (16).

(16) عامر نورة: التصورات الاجتماعية للعنف الرمزي من خلال الكتابات الجدارية، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم علم النفس وعلوم التربية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الإخوة منتوري - قسنطينة، الجزائر، العام الدراسي 2005/ 2006، ص (5).

(17) عبدالكريم سليم علي: العنف الرمزي Symbolic Violation، موقع كتابات، العراق، تاريخ 22 أغسطس 2016، (تاريخ الدخول إلى الموقع 2021/12/25).
https://kitabat.com/2016/08/22/%d9%85%84%d8%b1%d9%81-%d8%a7%d9%86%d9%84%d8%b9%d9%d8%a7%d9%8a-symbolic-violation%d8%b2%d9

* البناء الاجتماعي هو شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية التي تربط بين الأفراد، وتتضمن أنساقاً ونظماً تؤدي وظيفتها، ومن ثم تتشابك هذه الوظائف مع بعضها، واهتم علماء الاجتماع والانثروبولوجيا بدراسة البناء الاجتماعي بوصفه أداة تحليلية لفهم المجتمع.

(18) حسام الدين فياض: المدخل إلى علم الاجتماع - من مرحلة تأصيل المفاهيم إلى مرحلة التأسيس، مرجع سبق ذكره، ص (187).

(19) كلثوم بن محمد عبدالرحمان: السلطة والآليات الرمزية عند بيار بورديو، مرجع سبق ذكره، ص (103).

(20) محمد بقوح: نظرية السلطة الرمزية عند بيير بورديو، موقع الحوار المتمدن الكتروني، العدد: 2469، 18/ 11/ 2008.
https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=153684

(21) بيير بورديو: الرمز والسلطة، مرجع سبق ذكره، ص (48).

(22) بيير بورديو، جان كلود باسرون: إعادة الإنتاج في سبيل نظرية عامة لنسق التعليم، مرجع سبق ذكره، ص (102).

(23) سامح فوزي: القوة الخفية (رأس المال الاجتماعي في المجتمع المصري)، تقديم: عمار علي حسن، وزارة الثقافة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، الإصدار: 105، ط1، 2012، ص (24).

* التثاقف: هو العملية التي يكتسب الفرد أو الجماعة عن طريقها خصائص ثقافة أخرى، من خلال التفاعل والاتصال المباشر، أو هي اكتساب الثقافة بالمشاركة والاتصال، أو هي عملية التغير الثقافي الذي ينجم عن الاتصال المستمر بين جماعتين متمايزتين ثقافياً. انظر حسام الدين فياض: الثقافة بين التثقف والتثاقف، موقع أقلام، 30 نوفمبر 2021.
https://www.aqlam.co.uk/archives/4107?v=ebe021079e5a

(24) ستيفان شوفالييه، كريستيان شوغيري: معجم بورديو، دار الجزائر، دمشق، ط1، 2013، ص (163).

(25) أسعد علي وطفة: من الرمز والعنف إلى ممارسة العنف قراءة في الوظيفة البيداغوجية للعنف الرمزي، مجلة شؤون اجتماعية، العدد: 104، شتاء 2009، ص (68-69).

(26) المرجع السابق نفسه، ص (69).

(27) الطاهر لقوس علي: السلطة الرمزية عند بيير بورديو Pierre Bourdieu ، مرجع سبق ذكره، ص (40).

(28) بيير بورديو: الرمز والسلطة، مرجع سبق ذكره، ص (8).

(29) الطاهر لقوس علي: السلطة الرمزية عند بيير بورديو Pierre Bourdieu ، مرجع سبق ذكره، ص (40).



منمنمات كيليطو

أركيولوجيا وتأويل

غادة الصنهاجي

اشتهرت المخطوطات التراثية بالرسوم والصور المزخرفة أي المنمنمات؛ وهو فن عظيم يحتاج إلى دراسة تاريخية في آثاره القيمة وبقاياه المادية واللامادية من حياة الإنسان القديم. بعناية شديدة، اختار عبدالفتاح كيليطو منمنماته ورصّها بدربة في كتاب تقدّمت عنوانه كلمة أركيولوجيا بما تحمله من دلالات علمية، تعنى بالمجتمعات والثقافات البشرية الماضية. نتحدث هنا عن كتاب نشره كيليطو باللغة الفرنسية عام 2012 ليصدر مترجما إلى اللغة العربية للمرة الأولى عام 2015 ضمن أعماله الكاملة في جزئها الخامس "مرايا" تحت عنوان "أركيولوجيا: اثنتا عشرة منمنمة".

يجد القارئ للمنمنمة الأولى نفسه أمام "لوحة" لها بعد رمزي ولا تأبه للمُشاهد، تفاحة على ركنها سنجاب أو شويطن أو بالأحرى طائر يتصوره كيليطو غير آبه لعذابات آدم وسيزيف، يقول إن آدم ذاق الفاكهة المحرمة وسيزيف خادع الموت.

آدم أول إنسان وفقا لقصة بدء الخلق في الأديان الإبراهيمية، إنه يمثل العصيان والسقوط والاختبار؛ لكن آخرين يدرجونه ضمن أسطورة الخلق. أما سيزيف فيعد أحد أكثر الشخصيات مكرا في الميثولوجيا الإغريقية، هو ابن أيولوس ملك ثيساليا وإيناريت. لقد خدع سيزيف ثناتوس إله الموت الذي جاء ليسوقه إلى عالم الموتى بأن قام سيزيف بتكبيله. في منمنمة كيليطو هو "الكائن الفاني الوحيد الذي أنجز هذه المأثرة الخارقة: مخادعة الموت، إيقاعه في الفخ، إلجاؤه إلى العجز". لقد أغضب سيزيف زيوس، كبير الآلهة، فعاقبه بحمل صخرة من أسفل الجبل إلى أعلاه وعندما كان يصل بها إلى القمة تتدحرج إلى الوادي ثم يعود إلى رفعها ويظل هكذا إلى الأبد، ليصبح رمزا للعذاب الأبدي.

يعتبر كيليطو سيزيف رجلا ذا حيلة بلغ من الحيلة أن الإخباريين اليونان القدماء زعموا أنه والد أوديسيوس، هنا يبادر القارئ باحثا عن قصة هذا الابن، أوديسيوس ملك إيثاكا الأسطوري، الذي ترك بلده لكي يكون من قادة حرب طروادة وهو صاحب الحصان الذي بواسطته انهزم الطرواديون، الحرب التي من أسباب نشوبها خلاف بين الربات الثلاث هيرا وأفروديت وآثينا حول الأجمل بينهن واحتكامهن إلى أول غريب يرينه والذي كان هو الراعي الشاب باريس، حينها طلبن منه أن يحكم بينهن بإعطاء تفاحة للأجمل من بينهن، وللحصول على التفاحة أغرته هيرا بالسلطة وأغرته آثينا بالحكمة والمجد وأغرته أفروديت بمنحه أجمل نساء الأرض، ففضل الأخيرة عليهن وأعطاها التفاحة ليغضب بذلك الربتين الأخريين. وقام باريس بخطف هيلين الطروادية، ملكة أسبرطة وزوجة منيلاوس الذي جمع أسطولا قوامه ألف سفينة أبحر به إلى طروادة لتأمين عودة هيلين.

بين آدم وسيزيف يتساءل كيليطو "بنفس لون التفاحة، زهرة. وبالتمعّن، هذه الزهرة وجه. أيُّ وجه؟".

في منمنمة أخرى تحمل عنوان "الرداء الأسود"، يظهر ثناتوس إله الموت عاجزا مرة أخرى، مكبلا هذه المرة نفسه بأن لم يقدر على أن يسوق المينوتور إلى مقر أرواح الموتى لأنه كان يهاب استحالة الخروج من المتاهة والبقاء فيها سجينا إلى الأبد.

ساخرا كتب كيليطو "آنئذ هبّت عن الآلهة ضحكة مجلجلة". المينوتور في الميثولوجيا الإغريقية مخلوق نصفه رجل ونصفه الآخر ثور، أنجبته زوجة الملك مينوس عندما أقامت علاقة مع ثور، فبنى مينوس قصرا عبارة عن متاهة بممرات معقدة وسجن فيه المينوتور وكان يضحي له كل سنة بسبعة شباب وسبع عذارى. ولقد تمكن تيسيوس، ابن أحد ملوك أثينا، من قتل المينوتور والهروب من المتاهة بمساعدة من أريادني، ابنة الملك مينوس، التي أحبته وأعطته كرة من الخيوط نشرها في طريقه إلى داخل المتاهة وتعقبها ليخرج منها؛ لكن تيسيوس كان جاحدا كما وصفه كيليطو في منمنمته، إذ ترك أردياني في جزيرة مهجورة.

ووفقا لهوميروس الشاعر الملحمي الإغريقي فقد قتلت أردياني على يد الإلهة أرتميس بطلب من ديونيسوس الذي وجدها في جزيرة ناكسوس حيث تركها حبيبها الجاحد نائمة. ننتقل إلى ارتياب جنيّ من نوع آخر، فلا شويطن يجاور التفاحة في منمنمة "ظلمة"، إنما يأخذنا كيليطو إلى بلد قاصٍ، شبيه ببلدان ألف ليلة وليلة حيث يسأل الناس بعضهم بعضا عندما يتصادفون إن كانوا من الإنس أم من الجنّ. ويدخلنا إلى أرض الظلمة، عبر فقرة

غامضة من رحلة ابن بطوطة، فنقرأ عنده ما رواه هذا الأخير "فإذا كملت للمسافرين بهذه الفلاة أربعون مرحلة نزلوا عند الظلمة وترك كل واحد منهم ما جاء به من المتاع هنالك، وعادوا إلى منزلهم المعتاد فإذا كان من الغد عادوا لتفقّد متاعهم فيجدون بإزائه من السمور والسنجاب والقاقم، فإن أرضى صاحب المتاع ما وجده إزاء متاعه أخذوه وإن لم يرضه تركه فيزيدونه..."، فلا شيء عند كيليطو يمكن معرفته عن أهل أرض الظلمة، يتعاملون بنظام المقايضة وبالتواصل الصامت بلا كلمة تدور أو وجه يلمح، فتبقى هويتهم غير محققة. إنس أم جنّ؟ يتساءل ابن بطوطة ويتساءل معه كاتب منمنمة ظلمة قائلا "هل هم أنصاف دواب وأنصاف بشر، مثل قوم يأجوج ومأجوج، الذين حبسهم الإسكندر ذو القرنين في جبالهم، كما يروي القرآن، ببناء سدّ منيع؟".

ربما يقود البحث في هذا الموضوع القارئ إلى منمنمة فارسية تظهر ذا القرنين وهو يبني جدارا حديديا بمساعدة الجن لعزل يأجوج ومأجوج.

تتقاطع قصص الغدر في منمنمة أخرى من منمنمات كيليطو الاثنتي عشرة؛ فالعنوان "أوزيريس" وحده في انفصاله عن جسد النص يبوح بحكاية من الأسطورة المصرية القديمة، تقول إن "ست" الشرير قتل أخاه أوزيريس غدرا ثم قطع أوصاله وألقاها في أنحاء متفرقة من نهر النيل، وسعت زوجته إيزيس إلى تجميع أشلاء جسده ثم معاشرته لتحمل منه بابن هو الملك حورس إله الشمس الذي انتصر على الموت آخذا بثأر أبيه من عمه واهبا لوالده أوزيريس الحياة الأبدية.

مآل أوزيريس كان مختلفا وإن تشابه مع ما حصل للوزير الكندري وزير السلطان السلجوقي طغرل بك، الذي انتهز فرصة إرساله لخطبة أميرة خوارزم للسلطان ليأخذها لنفسه، فكانت عقوبة الوزير في إحدى الروايات تقطيع جسده ودفنه في أماكن مختلفة، إذ أريق دمه في مرو الروذ، ودفن جسده بقرية كندر، وجمجمته ودماغه بنيسابور، وعضوه التناسلي بكرمان. ووقف المؤرخون والرواة عند مصيره دون أن يذكروا ما حل بأميرة خوارزم؛ ما دفع كيليطو إلى السؤال عن مدى إمكانية سعيها إلى جمع أشلاء الكندري المنثورة في العالم، هل كما فعلت إيزيس مع أوزيريس؟ يتساءل القارئ هذه المرة.

في المنمنمة نفسها يذكر أيضا قصة عشق شهيرة وغدر مماثل، إنها تخصّ تريستان الشاب اليتيم الذي أرسله عمه مارك ملك كورنال في ألمانيا إلى أيرلندا ليطلب يد الأميرة إيزولدا الفاتنة للزواج من هذا العم؛ لكن في طريق العودة إلى ألمانيا يقع الشابان في حب بعضهما، بفعل شراب محبة سحري كسر بينهما كل العوائق. تريستان وإيزولدا الحبيبان اللذان ألهمت أسطورة حبهما الخالد الفنان والكاتب الألماني ريتشارد فاغنر، جاعلا منها معزوفة موسيقية من أروع المعزوفات في تاريخ الأوبرا.

يورد كيليطو في منمنمته "أوزيريس" ذاتها عبارة من كتاب "طوق الحمامة" لابن حزم تقول "في أمور الحب لا ينبغي التقصير في الحذر من الرّسول".

وربما كذلك يفعل كيليطو في أمور الأدب، غير مقصر في الحذر من الإخباريين.

كاتبة من المغرب



الرواية الجزائرية

بين مطرقة العنف السياسي وسندان التطرف الديني

ممدوح فرّاج النّابي

كان لسنوات التسعينات في الجزائر، وتحديدًا بعد أحداث 1988 أو ما أطلق عليها العشرية السَّوداء، الأثر الكبير في أن تتشكَّل الرواية الجزائريّة مصحوبة بهاجس السؤال عمّن المسؤول عما حدث ولحساب مَن؟ بل قطعت الرواية شوطًا أكثر جرأة وهي تدين السّلطة بكافة تنويعاتها؛ السياسيّة والدينيّة، فمن وجهة نظر الشخصيات الروائية، أن هذه السلطة على اختلافها هي مَن زرعتِ الرعب والموت! فلم يكن التطرف محصورًا في السلطة السياسية وممارستها الإقصائية، وإنما أيضًا شمل التطرف الديني الذي أرّق المجتمع برمته، وأدخل البلاد في أتون حرب أهلية طاحنة لم تنجُ منها الجزائر تمامًا.

الجدير بالذكر أن ثمة إرهاصاتٍ مبكرةً في بعض الكتابات الروائية تمثلت لموجة العنف ورصدتها عبر مروياتها في استشراف مسبق للكارثة، كما في نموذج رواية "الزلزل" للطاهر وطّار والتي صدرت عام 1973، فالرواية كانت استشرافًا مُبكّرًا لما حدث من وقائع مفجعة ليس فقط في الجزائر وإنما في البلاد العربية، حيث خروج الشخصية المتعصبة المتمثلة في شخصية عبد المجيد بوالأرواح، خريج الزيتونة وإن كان ينتهي به الحال إلى نموذج المتعصب المتطرف.

ثم تأتي روايته "الشمعة والدهاليز" التي صدرت عام 1992 أي قبل الانتخابات العاصفة التي حصدت الأخضر واليابس، وقد عكست الرواية الصراع المتأجّج وقتها بين الأيديولوجيا الشيوعية الماركسية والأيديولوجيا الدينية.

أشارت الأدبيات التي أرّخت لهذه الفترة إلى أن هذه الأحداث التي منيت بها الجزائر كانت نتاجًا لمسار السُّلطة الأحادي الذي انتهجته بعد إلغاء انتخابات 1992، وقد تجلّى أثره الكبير في ظهور الاستبداد الذي مارسته السلطة وصار ماضيًا مؤلمًا. وكان - أيضًا - له انعكاسه الخطير في تغيير هوية المُدن على حدِّ تعبير واسيني الأعرج في روايته "سيدة المقام" حيث غيّر حُرّاس النوايا ملامحها، وأعادوها إلى الماضي، أو أحضروا الماضي إليها، فصارت «مدينة غيّرت الكتاب والعلم بالصفرة والشعر بالحكاية، والكتابة بالرواية، والحروف المنسوخة على جلد الماعز بالنار والموت والدم، كل شيء تصدع بقوة، بقوة فظيعة» (الرواية:ص45). حتى إن الحديث عن الحب صار غير مناسب، ويُعَدُّ من الخجل أن يُفْتَحَ حديثهُ "والوطن يشيّع أبناءه كل يوم" فكما تقول فضيلة الفاروق "الحب مؤلم جدًّا حين تعبره الجنائز، وتلوثه الاغتصابات ويملأه دخان الإناث المحترقات" (تاء الخجل، ص15).

1--

لم تقف الرواية الجزائرية عند شخصية المتطرف من الخارج، بل سعت لمعرفة الأيديولوجيات الدافعة للتحريض على العنف، ومن ثم قدمت المدونة الروائية صورًا مُتعدِّدة لشخصية المتطرف وتوقفت بوجه خاص عند نظرته العدائية للآخر، كما كشفت هذه المدونة عن وجه من أوجه تخاذّل الدولة في مساعدة مَن اكتووا بنار الإرهاب، على نحو ما قدمت فضيلة الفاروق في روايتها "تاء الخجل" الصّادرة عام 2003، عن دار رياض الريس، وإن كانت تميل الرواية في جزئها الأوّل إلى سرد التحولات في شخصية البطلة التي نشأت في بيت تحكمه سلطة الرّجال، المحكومة بأنساق المكان المهيمنة والمكبلة للشخصيات، وهو ما يقود البطلة إلى رفض هذا الواقع أولاً ثم التمرد عليه في مرحلة لاحقًا. وقد كان له انعكاسه على رؤية الساردة/البطلة للعالم أجمع فيما بعد، خاصة بعدما خبرت الظلم الذي تعرّضت له أمّها بسبب إنجابها البنات، وكذلك حالة الامتهان التي تتعرض لها نساء العائلة في ظل هذه الهيمنة الذكورية فكما تروي "كان يزعجني أن أرى سيدي إبراهيم في موقع السلطان وأعمامي وأبناءهم حاشيته المفضلة، يجلسون في غرفة الضيوف حول المائدة الكبيرة، ينتظرون خدمتنا لهم" (الرواية، ص 24).



باية محي الدين

وأثر هذا المشهد في نفسيتها وهي تَرى نساء البيت يبقينَ في المطبخ يسكبن الصحون، بينما الصَّبايا تَقوم بتوصيلها. فكانت تهرب إمّا على سلالم السَّطح أو في البستان، كنوع من التمرد على هذه العنصرية. ثم تنتقل عبر فصل "أنا ورجال العائلة" لتقدّم لنا صورة قاسية لانتهاك جسد المرأة في مشهد العرس، باسم التقاليد والأعراف التي تنتصر لذكورية الرجل وتؤكّد عليها عبر جسد المرأة. ثم تأخذنا الراوية مع بطلتها عبر مشاهد من حياتها وعلاقاتها بالرجال والإكراهات التي مارستها البيئة الجبلية التي كانت تنتمي إليها "وكانت ترصد الحب بعيون الريبة" (ص، 34)، أو ذكورية أفرادها كي ترضخ لنزواتهم، غير أنها دائما تتمرد وعندما أقترح جدها إبراهيم أن تتزوج من محمود أو أحمد، بعد الإشاعة التي تم تسريبها من قبل عمّها نكاية في رفضها نزوات ياسين الذي كان يبتزها بقوله "كوني مطيعة وإلا فضحتك"، فكما قالت لها أمها مشفقه "يا ابنتي سيكسرك رجال العائلة"، ومع هذا فتهرب أيضًا وتنتقل البطلة إلى قسنطينة لإتمام دراستها الجامعية، وهو الحدث الذي كسر احتكار ذكور العائلة له دون إناثها.

وخلال هذه الرحلة كانت تبرز السَّاردة

لحكايات تظهر قسوة الرّجال، وهو ما يُنمِّي في داخلها كراهية لسلطة الرجال بصفة عامة، حتى تبدأ عملها في الصحافة المعارضة، حيث انضمت إلى جريدة "الرأي الآخر" التي كانت "مزيجًا من الإسلاميين والديموقراطيين والعلمانين" فتتصاعد الانقسامات والاختلافات وتصل ذروتها إلى الاغتيالات عندئذ تدرك أن "باب الحديد الذي نغلق به مقر الجريدة لن يحمينا ما دمنا مشتتين" (الرواية: ص35) لتصل بعدها إلى الأزمة الكبرى، أزمة الوطن حيث كانت سنة العار "سنة 1994 التي شهدت اغتيال 151 امرأة، واختطاف 12 امرأة من الوسط الريفي المعدم". ومع ابتداء عام 1995 أصبح الخطف والاغتصاب استراتيجية حربية، إذ أعلنت الجماعات الإسلامية المسلحة (GIA) بأنها وسّعت دائرة معركتها "للانتصار للشرف" تضاربت الأرقام بطريقة مثيرة للانتباه في حضور قانون الصمت. 1013 امرأة ضحية الاغتصاب الإرهابي بين سنتي 1994 و1997، إضافة إلى ألفي امرأة منذ سنة 1997. والبعض يقول إن "العدد يفوق الخمسة آلاف حالة. ولا أحد يملك الأرقام الصحيحة، إنّ السّلطات مثل الضحايا تخضع لقانون الصمت نفسه" (الرواية ص 36).

تناولت الكاتبة ظاهرة من أسوأ الظواهر التي نتجت عن الإرهاب والتطرف والانتقام من الآخر، أقصد ظاهرة الاغتصاب التي تعرّضت لها النساء الجزائريات في فترة العشرية السوداء، بعد اختطافهن بعمليات عسكرية، من قبل جبهة الإنقاذ الوطني الجزائرية، وقيادتهن إلى الجبال حيث تتمركز معسكراتهم وجماعاتهم المسلحة. فتصف الرواية حالة الموت التي عمّت البلاد حيث "الموتى في كل مكان، والقبور كالمقاهي يزورها الناس أكثر من مرة في اليوم حتى صار صمت الشوارع (مخيفًا) والناس وقوف، والنعوش الخضراء تقصد بيوتها الأبدية" (الرواية، ص 38)، "فالقتل صار عادتها السيئة، صار فطرتها السيئة (ص 93)، و"الوطن كله صار مقبرة"، ثمّ ترصد الانتهاكات التي تعرضت لها النساء، وما ارتكب ضدهن مِن ممارسات وتعذيب واغتصاب وهو ما دفع والد الطفلة "ريما نجّار" وهي في الثامنة لأن يرمي بها من على "جسر سيدي مسيد" لِيُخلِّصَها من العار لأنها أُغْتصِبَتْ على يد رجل في الأربعين أحدب وقصير. حُكِم عليه بعشر سنوات سجن من المحكمة بفضل حنكة محاميه، وعيب قانون العقوبات الجزائري الخاص بهتك العرض.

كانت النساء تُساق كالغنائم، وهناك في المعسكرات تُباح أجسادهن، وكان العنف يصل ذروته بقتلهن، أما مَن تبقى على قيد الحياة فيتم تشغيلهن في إعداد الطعام والشراب للجماعات المسلحة، لأنهن في نظرهن، زوجات أو بنات أو قريبات لمسؤولين أو موظفين في الحكومة الجزائرية، التي تعتبرها جبهة الإنقاذ، كافرة في خدمة دولة وسلطة كافرة أيضا، وبالتالي من الجائز الانتقام من نسائهن. تأتي الحكاية عبر بطلة الرواية التي تقوم بتحقيق صحفي تتناول فيه قضية النساء اللواتي تعرضن للإرهاب عن طريق خطفهن من "جيش الإنقاذ" وما تعرضن لهن من وسائل مهينة وصفتها يمنية بممارسة العيب، حيث قام رجال الجيش باغتصابهن، وحين يلدن يقتلون المواليد، دون مبالاة بصراخهن أو توسلاتهن، وهذا العنف وما خلقه في نفوسهن من كسور وجروح جعلت النساء يتزعزع إيمانهن، فتقول "يمينة" وهي تحكي "ربطوني بسلك وفعلوا بي ما فعلوا، لا أحد منهم في قلبه رحمة، وحتى الله تخلى عني مع أنني توسلته. أين أنت يا رب، أين أنت يا رب؟" (الرواية :ص 45).

حالة زعزعة الإيمان التي تسربت إلى يمينة وهي تسرد مأساتها، جعلت البطلة تتعاطف معها، وتدين هذه الجماعات التي تتستر بالإسلام، فكما تقول "لا يعرف أحد رحمة الإسلام منهم، بل منهم مَن يغتصب النساء باسمه، وكذلك البعض ينبذهن باسمه، والبعض ينكر أنهن ضحايا باسمه"، لم تكن يمينة ضحية هذه الجماعات الإرهابية بل كانت - أيضًا - ضحية الأنساق الثقافية في قريتها الجبلية، التي أملت على أبيها أن يرفض إدخالها ثانوية آريس ذات النظام الداخلي، فتوقفت عن الدراسة وهي في الرابعة عشرة من عمرها، ثم يأتي تأثيرها القوي عندما يرفض الأب الاعتراف بأن له ابنةً عندما اتصل به ضابط شرطة آريس، فقد أنكر في البداية ثم بعد ذلك رفض استقبالها. الهدف الأسمى الذي كشفته الرواية تمثل في شقين: الأول في توضيح أضرار الإرهاب والتطرف التي وقعت على المرأة أيضًا، وهم يستحلون أجسادهن باسم الدين، وهي صورة أغفلتها بعض الأدبيات التي تحدثت عن المأساة، والشق الثاني تمثل في أنها كشفت عن موقف مريب للدولة بتخاذل مؤسساتها في حماية وتقديم المساعدة لهؤلاء الضحايا من النساء اللاتي وقع عليهن فعل التطرف والإرهاب في أبشع صوره، أي القتل المعنوي. خاصة أن القانون كان لا يسمح بالإجهاض، وكأن قانون المنع يجعل ثمرة الخطيئة التي لم تكن المرأة سببًا فيها، صخرة سي زيف التي تحملها في عنقها طيلة حياتها، وهو الأمر الذي دفع "برزيقة" الفتاة الجميلة التي أعجب بها الأمير، واختص بها نفسه، وأراد مراودتها

باية محي الدين

إلّا أنّها صدته كوحشة، وخدشت وجهه بل وتركتْ له ندبة تحت عينه، فأراد قهرها بمساعدة رجلين واغتصبها أمامهما، وبعد محاولات فاشلة للهروب، اضطرت في النهاية، لأن تنهي حياتها في الحمام، وبالمثل قاد هذا المصير أيضًا الفتاة الثالثة "راوية" لأن تذهب إلى مستشفى المجانين.

دمية النار

النموذج الثاني من الأعمال التي رصدت التطرّف الذي أدخل البلاد في موجة من العنف، إبان هذه الحقبة، وإن كانت تعرضت لجانب العنف الذي مارسته السُّلطة السياسية هو رواية بشير مفتي "دُمية النّار (الصّادرة عن الدّار العربية للعلوم ناشرون، ومنشورات الاختلاف2010). يقدّم بشير مفتي لنا عبر مروية «دُمية النّار» نموذجًا للروايات التي تسعى لتفكيك أيديولوجيا السُّلْطة؛ فالرواية تُعَرِّي السُّلْطة السِّياسية وممارستها الفجّة من أجْل الإمساك بزمام الأمور، وذلك من خلال رَصدها لمعاناة أسرة كاملة وقعت أسيرة لِلعْبَةِ السِّياسة القذرة، فيتحوّل أفرادها تِباعًا إلى أداةٍ غاشمة سَاهمت في تغوُّلِ السُّلْطَةِ، إلى أن ينتهي مصير هذه الأسرة إلى التدمير، سواء بالقتل كما حدث مع الأب، أو بالمصير الغامض الذي ينتظر الابن، كما خلقتْ نوعًا من القطيعة إلى حدِّ النفور والكراهية بين الابن وأبيه.

استطاع الراوي عبر شخصية «رضا شاوش» أن ينفض الغبار عن تلك الألاعيب والممارسات الخفيّة التي قامت بها هذه الجماعات السِّرية تحت مظلة الحفاظ على هيبة الدولة، عبر سيرة هذا الشخص المدعو «رضا شاوش»، منذ ولادته في حي شعبي اسمه «بلَوْزْداد» وطفولته التي لا يستحضر منها سوى ومضات تُذَكِّرهُ بقسوة أبيه ومعاملته السيئة والقاسية لأمه، وفي أحيان ضربها، وربما كانت هذه الصُّورة القاسية عاملاً يُفَسِّرُ حالة الانطواء التي عاشها، فقد خَرَجَ من حياته بلا أَصْدِقاء باستثناء الدكتور عدنان. ورغم تلك المعاناة التي حفرت في ذاكرته ألما خاصًا إلا أنه كان متفوقًا في المدرسة، شغوفًا بالقراءة نالَ رضا معلميه خاصّة معلمة اللغة العربية التي خصَّته بمعاملة خاصة ومدَّته بالكتب من مكتبتها الخاصة، وبفضل القراءة صَار ينظر إلى العالم من خلال الأدب لا غير.

الرِّوَاية أشبه بشهادة أو وثيقة حيَّة عن المسكوت عنه في فترة حرجة من تاريخ الجزائر أعقبت مرحلة الاستقلال، وهي التي تولَّى فيها الرئيس هَواري بومدين مقاليد الحُكْم، وحالة الالتباس التي بدت بين صفوف الثوريين والمجاهدين، فتحوَّلوا من أقصى اليسار إلى أقصى اليمين، أو تحوَّل المناضل الثوري إلى جَلادٍ يَنْتَظِرُ ضحيته ليحفظَ مكانه. وللأسف انتهت هذه الفترة بحرب أهلية في الثمانينات كان الإسلاميون أنفسهم ضحيتها ومن ثمَّ جاءت الرِّواية وكأنها إجابة عن تساؤل كبير مفاده: ماذا حَدثَ؟ وأين موطن الخلل؟ بعدما سعت الأيديولوجيا المناصرة لهذه الفترة، لإضفاء الطابع الرومانسي الغنائي عليها. لهذا تبدو الرِّواية في صورتها البسيطة بمثابة هتك لتلك الممارسات غير الشرعية، وما أعقبها من انقسامات وتمزُّق في الهوية، وفقدان لـ«الروح التي لم تَعُدْ روحًا بعدما أصابها الفقد» (الرواية: ص 118).

العجيب أن هذه الجماعة السِّرية التي كانت اليد الباطشة فيما حدث، تشكَّلت بهدف وطني نبيل هو المطالبة بالاستقلال، وما أن تحقَّق هذا الاستقلال حتى وجدت هذه الجماعات السِّرية نفسها في قلب اللُّعبة السِّيَاسيَّة، وبدلاً من أن تتخلَّى عن الدور السِّري بعد أنْ انتهى الغرض الذي تشكَّلت من أجله، استمرت في نفس الدور وبنفس ألاعيبها في تصفية المعارضين لها ولسياستها التي بدت تُعلن عن مَصالحها الخاصة.

تأخذ الرواية صيغة الاعترافات حيث تبدأ بالبطل رضا شاوش وهو على وَشْك مرحلة النهاية، بعدما فقد روحه وفقد كل شيء: رانية المسعودي وذاته التي ضاعت، وابنه الذي عرفه في لحظة افتقاده. الاعتراف الأهم له هو كشف طبيعة المنظمة وخروجها عن المسار الذي أُنْشِئت من أجله فيقول «بعد الاستقلال، التقينا، وتحدثنا، وكانت الفكرة تأسيس جماعة في الظِّل تحمي البلاد وتُسَيِّرَهَا من خلف ستار..(..) لماذا سَارت الأشياء بعدها عكس ذلك، لقد حاربنا في البداية المعارضين العملاء للإمبريالية، ولكننا أصبحنا العملاء، نحن مَنْ يخدم مصالحهم، ونُسَيِّرُهَا لهم، ونأخذ بعض الفتات (..) الحقيقة، إنني نادم على بعض الحوادث التي ارتكبتها بنفسي، ليس نادمًا، ولكنني ناقمًا (كذا) لأنه كان يمكن عدم فعلها دون أن يختل أيّ شيء... تصوَّر لقد صفينا رجالاً ظننا أنهم خطر على أمن البلاد، ولكننا بداخلنا كنا نعرف أنهم ليسوا خطرًا بالمعنى الكبير إلا على مصالحنا نحن، كانوا ضد زعامة الرئيس الواحد، كانوا يؤمنون بالحرية، وأشياء من هذا القبيل» (الرواية: ص ص 127 – 128). وأخيرًا اعتراف رانية المسعودي حبيبته التي اغتصبها لينالَ منها عنوة ما حرمته طائعةً، بأن له ابنًا منها، وقبلها اعترافها بأنها لم تنسَ تلك الوشاية التي وشي بها لأخيها وما أحدثته من أثرٍ كبيرٍ في تغيير مَسَار حياتها بعد تركها المدرسة. اطّراد هذه الاعترافات داخل النَّص، يشير إلى أن معظم الشخصيات كأنها جاءت لتقفَ أمام منصة الاعتراف لذا تُعَدُّ الاعترافات نوعًا من التَّطَهُّر، أو نَوْعًا من تصحيح التاريخ لهذه الفترة، التي ساعدت أيديولوجيا السلطة على إظهارها بغير حقيقتها، وترويج رومنسيتها.

تقف الرواية عند أبعاد الشخصية الرئيسية وتحولاتها، فقد صاحب صعود «رضا شاوش» إلى الجانب الآخر الآمن كما كان يظن، مجموعة من التحولات، جاء بعضها نتيجة لظروف أُسرية (طبيعة الأب المتسلِّط، ووظيفته في مؤسسة العقاب)، وبعضها ذاتي (إخفاقاته في الدراسة والحب) وبعضها لظروف سياسية (الاستبداد وانعدام الحرية)، وإزاء هذه الظروف تحوَّل مِنْ ناقم على السلطة، وفسادها في صورة أبيه الذي يحبُّ الرئيس بومدين ويؤمن به ويصدقه «ويعتبر نفسه جنديًا في خدمة تعاليمه، مناضلاً في جهاز سلطته، رقمًا له دور في هذا العالم الذي يحكمه بيد من حديد» (الرواية: ص 32)، إلى رقم وترس ضمن تروس النظام، رغم أن الله ساق إليه معلمه السياسي ووالده الروحي «عمي العربي» كما كان يناديه، وبما كان يعتنقه من أفكارٍ مناقضة لرؤية والده، فكان يسخر من الرئيس بومدين ويمقته أشدّ المقت، وإن كان يعترف بما حققته اشتراكيته من مجانية للتعليم ما عدا ذلك فهو يراه «قمة الغرور الذي تصنعه عظمة القوة لتكسر عظمة الشعوب» (الرواية: ص37).

التحولات التي أصابت شخصية رضا بدأت بتداخل الذاتي مع الأيديولوجي مع التاريخي المعقد، لينتهي البطل نهاية متطرفة، فَمِنْ شَخْصٍ مثالي رومانسي يقرأ الكتب، ينتهي به المطاف إلى وحش يغتصب مَنْ أحبَّ، ثم في مرحلة لاحقة إلى قاتل مأجور، أو أداة في يد السُّلطة، على غير ما توقَّعَ له أخوه، بأن يصيرَ فنانًا أو أديبًا. العلاقة بينه وبين رانية المسعودي تأتي في صورة متناقضة لأيِّ علاقة يمثل أحد طرفيها الرغبة ويمثل الطرف الثاني النقيض تمامًا وهو النفور. فالرغبة من قبل رضا، يقابلها نفور من قبل رانية، ونتيجة لصدودها تتحوَّل الرغبة إلى تدمير، بعد علمه (بمساعدة الضابط سعيد بن عزوز) بمكانها وهروبها مع زوجها، بعيدًا عن دناءة عالم أخيها كريم وعاله (هو)، فما أن يعرض عليها حبّه وترفضه، حتى يُقْدِمُ على اغتصابها بوَحْشيةٍ، ويتركها تواجه مصيرها العدمي، وعالمها الذي بدأ في الانهيار.

تمثِّلُ لحظة الاغتصاب لحظة جِديّة وفارقة لكليهما؛ حيث انقادت «رانية» في درب من المهانة والتعذيب النفسي للجسد بامتهانها الرَّقْص في كباريه، ثم بزواجها من سعيد غريم رضا، ثمّ انضمامها للمنظمة لإرغام مَنْ يعجزون عنه. وكذلك على «رضا» الذي يقول «وشعرت وأنا أخرج من بيتها بأنني خلاص تغيَّرت، صِرتُ شَخْصًا جديدًا بالفعل، وأنه يمكنني أن أفعل أيّ شيء أريده فلم يعد هناك ما يخيفني في الوجود، وأنني من تلك اللحظة قد ذهبت للضفة الأخرى من العالم» (الرواية ص ص: 111 – 112)، وقد تبدو هذه اللحظة لي بكل فظاظتها وقسوتها (لاحظ مفردات الوصف: ظلام العالم/حيوان مفترس/ كالبركان/ذئب منهار/يصرخ/عيناي احمرتا/ توقدتا) بمثابة اللحظة الكاشفة أمام نفسه بأنه صار في طريقهم، وما فعله كان بمثابة التطبيق العملي لتلك المبادئ والأفكار التي استقاها من جلساتهم، والتي يشعر بالتقزُّم والتفاهة أمامها، والتي مفادها بأن «ما لا تحصل عليه تلوثه»، وهو ما تحقق لحظة الاغتصاب، وهو ما يعني انتصار السلطة (منظومة الفساد)، ونتيجة هذا صار «شخصًا ينفذ الأوامر ويعيش بلا ضمير» فاقدًا لقيمه، جسدًا بلا روح حتى أنه يعترف « صرت أبى بشكل لا واعٍ» مع أنه هرب من هذا الماضي إلا أنه أيقن أخيرًا بأنه «مرتبط به بخيط سحري، ومندمج حتى العظم بداخل تلابيبه» (ص 122).

تستمر الرواية في رصد التحولات والتغيرات التي أصابت بنية المجتمع الجزائري والتي كانت – مع الأسف – من سيء إلى أسوأ، بنهوض الحركات الإسلامية واضطلاعها بدورٍ مُهمٍّ، وإن كان تحوَّل إلى بركان عنيف في أحداث 1988، وخاصة في ظل صعودهم للسلطة، وهو ما قابلته المؤسسة العسكرية باعتراض شديد، انتهى إلى القتال الذي شبَّ في الجزائر، العجيب أن المذكرات تشير إلى أن هذه الجماعات لم تكن وليدة نفسها وإنما قامت بما قامت به بتحريض وبأيدي هذه الجماعات السِّرية. مع كل هذا إلا أن بعض الشخصيات قاومت أو صارت إشكالية بمصطلح لوسيان جولدمان والأبرز على هذا شخصية عدنان الماركسي الصديق الوحيد لرضا، فهي واحدة من الشخصيات المتسقة مع ذاتها، فمع أنه كان يعيش مع زوجة أبيه المتعسفة إلا أنه بفضل ثقافته وإيمانه بالأفكار الماركسية ودفاعه عنها، عاش حالة من الوئام، حتى أنه صار بمنأى عن مواجهة ما كان يسميه بـ«استبدادية العائلة»، لكن لم يمنعه هذا من عدم معارضة «استبدادية النظام»

عبر المقالات التي كان يكتبها أثناء وجوده في منفاه الاختياري، حتى عندما أرادت الجماعة الظلامية الضغط عليه استطاع أن يصمد ولا يرضخ لهذه الادعاءات، وهو ما يمثل الخروج من هذه الدائرة أو النسقية المحكمة فمعارضته لاستبدادية النظام بمثابة الخرق لهذه الدائرة، أو البديل لعالم أفضل، بدلاً من هذه الأجواء الكافكاوية، التي سوَّرت بها السلطة المجتمع، ومن أراد الخلاص بالتحرّر من هذه الدائرة سَقَطَ فيها كما حدث مع رضا الذي أراد أنْ يتحرَّر من دائرة الأب فيسقط في نفس الدائرة مع فارق أن الأب لمّا عَلِمَ نأى بنفسه، أما هو فمع علمه إلا أنه توغَّل حتى صار أشبه بمصاصي دماء دراكولا على حدِّ تعبيره.

لا شك في أن تأثير السلطة السياسية والدينية على المجتمع كان هائلاً ومورعًا، وهو ما عكسته المرويات التي أرخت لهذه الفترات من تاريخ الشعوب، واستطاعت الرواية بخطابها المعرفي الذي تجاوز التسلية والمتعة - كما كانت تعرف سابقًا - إلى كشف دناءة توجهات وأغراض هذه السلطات، وفي مقابل الغموض الذي أحاط بجرائم هاتين السلطتين، استطاعت الرواية عبر خطابها الحجاجي من تفكيك هذه الأكاذيب، وكشف المسكوت عنه، وهو ما جعلها أشبه بسردية بديلة عما حدث، كانت المخيلة أساسها، وإن كانت استفادت من الاعترافات والشهادات والوثائق، وهو ما يعطي أهمية للخطاب الروائي في كونه سردية بديلة تجابه السرديات الكبرى وتعارضها أحيانًا كثيرة.

كاتب مصري مقيم في تركيا

باية محي الدين



بورتريه

الهوية والتاريخ ووعي البدايات

تجربة جرجي زيدان

شرف الدين ماجدولين

عرفت الإرهاصات الروائية العربية الأولى رغبة ظاهرة في المزاوجة بين مأربي الترويح والتلقين، برغم ما قد يبدو من تعارض المقصدين وتباعدهما، حيث مثّلت خطوات استلهام السرد التراثي، بأنواعه المختلفة، من مقامات وسير شعبية وقصص شطار وحكايات بطولية... في نصوص تأسيسية كـ"مجمع البحرين" لإبراهيم اليازجي، و"الساق على الساق" لأحمد فارس الشدياق، و"حديث عيسى بن هشام" لمحمد المويلحي، قاعدة مرجعية لاستحداث جنس تعبيري جديد بوظائف تحديثية ونهضوية، في الآن ذاته الذي يتراسل فيه مع وظائف الحكي القديم في الإفادة والترويح.

مما يسترعي انتباه مؤرخ السرد العربي الحديث أنه حتى النصوص الروائية التي لم تسع إلى إعادة إنتاج الأنواع السردية التقليدية، من مثل أعمال فرنسيس المراش وفرح أنطوان ومحمد حسين هيكل وسليم بطرس البستاني ومعروف الأرنؤوط وجرجي زيدان وغيرهم كثير، لم تزغ عن هدف المواءمة المتّزنة بين الترفيه وبناء الوعي وتلقين المعارف، على نحو بارز للعيان، بحيث كانت المعلومة التاريخية والعلمية والدينية، والعبرة الأخلاقية، والرسالة التربوية، تطفو على سطح المبنى السردي البسيط، المتوسّل بحبكة غرامية أو بطولية مرتجلة، لإجراء موعظة أو تلقين درس، على نحو قريب من مباني القصص الشعبي المأثور، القائم على تقاطب نسقي متكرر بين ثنائيات الخير والشر والفقر والغنى والكفر والإيمان.

ويبدو أنها السمة الجوهرية الرئيسة التي جعلت البدايات التأسيسية للرواية العربية لا تشذّ على منطق الأصل السردي العربي، في تضمين المعرفة ضمن نسق خطابي هامشي، مقرون بمجالس الأطفال والنساء، على حد تعبير أبي حيان التوحيدي الشهير [1]؛ لهذا وسمت التجارب الروائية الأولى، التي شرعت في الظهور أواخر القرن التاسع عشر، تارة بـ"الرواية الترفيهية"، وتارة بـ"الرواية التعليمية"، وتارة أخرى بـ"الرواية الإيقاظية" [2]، وبقي التداول النصوصي لهذه العينة من التصانيف الأدبية، محصورا في طائفة من المتلقين ممن يوصفون بالعوام، ولا يشكّلون نخبة قراء الأدب والفكر والمعارف المتنوعة.

والظاهر أنه السبب الراجح الذي جعل تلك البدايات الروائية العربية تتجلى بوصفها "خطابا ناقلا" لا يقصد لذاته، وإنما لما يحمله من "فوائد" تلقينية وترفيهية؛ مثلما صرح عدد كبير من رواده، من مثل فرح أنطون (1874 - 1922)، الذي يقول في تقديم روايته المعنونة بـ"المدن الثلاث". "وقد سميناه رواية على سبيل التساهل، لأنه عبارة عن بحث فلسفي اجتماعي في علائق المال والعلم والدين. وهو ما يسمّونه بأوروبا بالمسألة الاجتماعية، وهي عندهم في المنزلة الأولى من الأهمية" [3].

ويعلّق فيصل دراج على هذا النص بقوله "فالرواية، إذن ليست برواية، بل هي غلاف لكتابة أخرى تتعامل مع المسألة الاجتماعية التي تجعل الرواية ممكنة وقابلة للاستمرار" [4]؛ وبعبير آخر فهي تتحول إلى تشكل سردي محايد، لا يجتبي قيمة أدبية بذاتها، وإنما بالنظر إلى ما يستهدف من غايات معرفية قد تتصل بالتاريخ أو العقيدة أو اللغة، وما يتصل بها من تفريعات ومضامين، تبرّر اللجوء إلى آليات التشويق والتخييل والسرد والوصف والبناء الدارمي، والحبكات العاطفية والبطولية المختلفة، التي تتحول بالتدريج إلى روابط شكلية لوقائع منقولة. وهي السمة التي بلغت أوجها مع الروائي والمؤرخ والصحفي النهضوي جرجي زيدان (1861 - 1914).

التاريخ وأسئلة النهضة

ولقد اقترنت النهضة في وعي الرعيل المؤسس للفكر والأدب الحديثين، في المنطقة العربية مطلع القرن الماضي، بمحورية درس التاريخ، سواء بما هو وقائع ومضامين، أو بوصفه مجموعة من المصادر والمرجعيات، أو باعتباره خطابا حول الماضي والذاكرة. لهذا نجد جرجي زيدان لا يكتفي بالتأليف في هذا العلم انطلاقا من هدف تأريخي استعادي، بل يقرنه بمفاهيم التمدن والآداب، وجماليات التعبير، وهو ما يمكن الوقوف عليه بوضوح في مقطع بالغ الأهمية من كتاب "تاريخ آداب اللغة العربية"، حيث يتحدث جرجي زيدان عن وضعية علم التاريخ، في زمن النهضة، والعلل الذي ركبت خطابه ومنهجه، قائلا "ظل علم التاريخ في معظم القرن الماضي نحو ما كان عليه قبله، من حيث أسلوبه وكيفية التأليف فيه، إلا ما نقل عن اللغات الإفرنجية في أول هذه النهضة؛... ثم أخذ أصحاب هذه النهضة يؤلفون من عند أنفسهم، لكن أكثرهم كانوا ينقلون أو يجمعون أو يلخصون بلا نقد أو استنتاج إلا نادرا، ودخل التاريخ في الربع الأخير من القرن الماضي في عصر جديد، ولاسيما لدى المطلعين على أساليب الإفرنج في تدوين تواريخهم، فمالوا إلى التنسيق والترتيب والتبويب، وأخذوا ينشرون المقالات التاريخية الانتقادية في المجلات، ثم عمدوا إلى تأليف الكتب بعد البحث والتحقيق والانتقاد بما يقتضيه ذلك من فلسفة التاريخ" [5].

ولا يعزب عن النظر تفطن الكاتب في هذا الافتراض إلى جوهرية اقتران مفهوم التاريخ بوعي نقدي، يهمّ صلب الكتابة ذاتها، بحيث تنهض على تجاوز قواعد التصنيف التاريخي السابق أو القديم، باعتماد كتابة ذات عمق منهجي قائم على تحقيق الوقائع، ومراجعة الأسانيد، ونقد المصادر؛ ثم تخطي أساليب الكتابة التاريخية القديمة في مصنفات الأخبار والتراجم، وسير الأنبياء والأمم والملوك، القائمة على تجميع الوقائع والمآثر، إلى كتابة تاريخية بوعي منهجي جديد، يعيد النظر في الأحكام الناتجة عنها، ويراجع صيغ تمثيل الماضي، وما حفلت به من خطوب وقيم، بحيث تُؤسس لمنطلقات التجاوز المعرفي والثقافي. ومثال هذه الخطوة ما ترجم إلى العربية من كتابات النهضويين الغربيين، أو أن ينصرف الوعي النقدي للدلالة على كشف عوامل "الانحطاط" في ذلك الماضي، بالموازاة مع التأريخ لقيم "التمدن" الأصيلة، الدالة على الهوية والمجد القوميين.

لهذا مثل التاريخ، في وعي جرجي زيدان، مجمل ما يتصل بالأمة ولغتها وثقافتها، من إنتاجات واجتهادات وتحولات مكنتها من الرقي. ولأن الأمة هنا ليست شيئا آخر إلا شعوب الوطن العربي، على امتداد رقعة هذا الوطن، الذي توسع، في فترات الازدهار، ليصل تخوم أوروبا وأعماق أفريقيا، فإن التاريخ الذي كتبه وسعى إلى تمثيله وتيسير المعرفة به، امتد من الأندلس إلى مصر، ومن السودان إلى العراق، ومن الحجاز إلى الشام، واتصل بمقومات الهوية العربية من لغة وآداب، وعقائد وعادات، وأزياء وأطعمة، أيّ بكل سجايا الثقافة العربية.

وبتعبير أدق فقد سعى جرجي زيدان للاستناد إلى قاعدة التاريخ لإنشاء خطاب تاريخي يؤصل للهوية، ويمنح الانتماء الثقافي واللغوي والديني والجغرافي دلالة، في سيرورة تكوّن وعي مختلف، يتطلع إلى بناء نهضة. وما كان مفهوم "التمدن الإسلامي" الذي صاغه إلا كناية عن ذلك الوعي المتطلع إلى استعادة لحظات المجد الحضاري، والبروز القومي، في مسار تحولات الفكر والثقافة والوجود العربي، وإشاعتها بين أكبر عدد من القراء والمتعلمين من الأجيال الصاعدة، وذلك ما يشير إليه بوضوح في مقطع من كتابه "تاريخ التمدن الإسلامي"، حيث يقول "لا مشاحة في أن تاريخ الإسلام من أهم التواريخ العامة لأنه يتضمن تاريخ العالم المتمدن في العصور الوسطى... ونظرا لما نعتقده من افتقار قراء العربية على اختلاف مشاربهم ومذاهبهم إلى نشر هذا التاريخ فيما بينهم، لأنه تاريخ لسانهم وأمتهم وبلادهم، بل هو تاريخ تمدنهم وآدابهم وعاداتهم، ما فتئنا نختلس الفرص لنشر ما يسهل تناوله وتدعو الحاجة إليه... وأخذنا نهيئ أذهان القراء على اختلاف طبقاتهم وتفاوت معارفهم ومداركهم، لمطالعة هذا التاريخ بما ننشره من الروايات التاريخية الإسلامية تباعا في الهلال" [6].

الرواية دراما تاريخية

من هنا يتجلى مشروع سلسلة روايات تاريخ الإسلام الذي دشنه جرجي زيدان برواية "المملوك الشارد" سنة 1891، وأنهاه برواية "شجرة الدر" سنة 1914 (وهي السنة ذاتها التي شهدت وفاته)، بما هو الحلقة المركزية في عمله الموزّع ما بين التأليف التاريخي والأدبي والإنتاج الصحفي، تصل حلقات طموحه النهضوي القائم على رهانين ثقافيين كبيرين، يتصل أولها بتحديث الكتابة التاريخية، وإشاعتها بين أكبر جمهور من المتلقين، مثلما هو



واضح في عبارات النص المقتطف، وينصرف ثانيهما إلى الإسهام في تأسيس فن الرواية، والتمكين له، في مجتمع يعتبر فنون السرد "مرذولة"، ويحشرها في نطاق التداول الهامشي، في مقابل فنون الشعر والخطابة والترسل... ولعل الحصيلة الباهرة التي انتهى إليها تلقّي أعماله الروائية، على امتداد أزيد من قرن من الزمان، لمّا يجعل سؤال البناء السردي البسيط، لتلك الأعمال الروائية، يتوارى أمام نجاح التوليفة الأسلوبية للمأثورات التاريخية، بحيث تجلت، في المحصلة، بوصفها نصوصا متحدية للزمن، ولتطور الذائقة الروائية في المجتمعات العربية.

والشيء الأكيد أن الروايات الثلاث والعشرين التي خلفها جورجي زيدان تكاد تكون متماثلة القيمة، وإن تفاوتت في حجمها، وطبيعة الشخصيات والأحداث التي خلّدتها، ذلك أن القصد الأساس تمثل في تغطية مجمل مراحل التاريخ الإسلامي، بدءا بالعصر الجاهلي والفتوحات الإسلامية الأولى في رواية "فتاة غسان"، وحتى العصر الحديث، من خلال تناول وضع الانهيار السياسي للإمبراطورية العثمانية في رواية "الانقلاب العثماني"، مرورا بالفتح الإسلامي لمصر "أرمانوسة المصرية" (1896)، والفتنة الكبرى بعد مقتل عثمان بن عفان وتولي علي بن أبي طالب ثم مقتله، في روايتي "عذراء قريش" (1899) و"17 رمضان" (1900)، ومأساة الإمام الحسين بن علي وآل بيته في كربلاء على عهد يزيد بن معاوية "غادة كربلاء" (1901)، وحصار عبدالله بن الزبير في مكة من قبل الحجاج بن يوسف، وخلوص الخلافة لعبد الملك بن مروان "الحجاج بن يوسف الثقفي" (1902).

ليتناول بعدها تاريخ الغرب الإسلامي مخصصا ثلاث روايات لوقائع فتح الأندلس والتوغل فيها شمالا حتى تخوم فرنسا، وازدهار الخلافة الأموية، وهي "فتح الأندلس" (1903)، و"شارل وعبدالرحمن" (1904)، و"عبدالرحمن الناصر" (1910). بينما أفرد لأهمّ مراحل الدولة العباسية من التأسيس إلى مرحلة حكم المعتصم، مرورا بفترة حكم هارون

الرشيد، وولده المأمون، أربعة روايات هي على التوالي "أبومسلم الخرساني"(1905)، و"العباسة أخت الرشيد" (1906)، و"الأمين والمأمون"(1907)، و"عروس فرغانة" (1908)، ليخصص بقية الروايات وعددها ثمانية للدول التي تعاقبت على حكم مصر، من أحمد بن طولون إلى دولة محمد علي، مرورا بمراحل حكم الأيوبيين والفاطميين والمماليك، وهي على التوالي روايات "أحمد بن طولون"، و"فتاة القيروان"، و"صلاح الدين الأيوبي"، و"شجرة الدر"، و"استبداد المماليك"، و"المملوك الشارد"، و"أسير المتمهدي"، ثم رواية يضيفها بعض المؤرخين، لم تطبع مع أعماله الروائية الكاملة بعنوان "محمد علي".

على هذا النحو يختصر جورجي زيدان مسار تاريخ الإسلام، ويختزل حكايته الكبرى بتفريعاتها العقائدية المتشابكة، ما بين السنة والشيعة والخوارج والمسيحيين واليهود والمجوس...، واضعا القارئ أمام صورة مركبة لتحولات السياسة والمجتمع والعقائد والمدن والآداب والعادات واللهجات، في تكوين أسلوبي سهل المأخذ، منقاد الوسيلة، يضمر اجتهادا لغويا وبلاغيا كبيرا، في لحظة أدبية لم تتخلص بعد من تعقيد النثر الكلاسيكي، وعبر بناء سردي محدود الوظائف والمكونات، غايته تبليغ المعلومة التاريخية، بأكبر قدر من الأمانة، حيث يقول في مقدمته الشهيرة لرواية "الحجاج بن يوسف الثقافي"، "وقد رأينا بالاختبار أن نشر التاريخ على أسلوب الرواية أفضل وسيلة لترغيب الناس في مطالعته والاستزادة منه، خصوصا لأننا نتوخى جهدنا في أن يكون التاريخ حاكما على الرواية لا هي عليه كما فعل بعض كتبة الإفرنج، وفيهم من جعل غرضه الأول تأليف الرواية وإنما جاء بالحقائق التاريخية لإلباس الرواية ثوب الحقيقة... وأما نحن فالعمدة في روايتنا على التاريخ، وإنما نأتي بحوادث الرواية تشويقا للمطالعين، فتبقى الحوادث التاريخية على حالها وندمج فيها قصة غرامية تشوّق المطالع إلى استتمام قراءتها" [7].

على هذا النحو، يبدو هدف التمثيل الروائي للتاريخ، بوصفه دالا على كفاءة الروائي في الحفاظ على بنية "الحقيقة"، التي يفترضها الخطاب المرجعي للتاريخ، ولا يعني بأيّ حال تشوفا إلى محاكاة ذلك الخطاب ولا الاستناد عليه، ولا حتى توظيفه؛ إن التمثيل في جوهره، هنا، نقل كامل للحدث المتواتر في كتب التاريخ، وللشخوص والحوافز والنتائج، التي استعرضها المؤرخون. وإنما تتجلى "روائية" النصوص "الممثلة للتاريخ" بحسب جورجي زيدان في صياغة الروابط، وسبك العلل الإنسانية، في "قصة غرامية"، قصاراها تحفيز القراء على النهل والاستزادة من المعارف التاريخية.

وفي اعتقادي أن ما ساعد زيدان على إنجاح مسعاه، اتكاؤه على وقائع تاريخية مفعمة درامية، وذات عمق مأساوي، من مثل مقتل الإمام علي بن أبي طالب على يد الخارجي عبدالرحمن بن ملجم، في رواية "17 رمضان"، أو مقتل الإمام الحسين وآل بيته في كربلاء في رواية "غادة كربلاء"، أو نكبة البرامكة في رواية "الأمين والمأمون"، أو تصفية القائد أبي مسلم الخرساني بعد بلائه في الدعوة العباسية في الرواية التي تحمل اسمه، أو مذبحة القلعة التي دبرها محمد علي الكبير في رواية "المملوك الشارد"، وغيرها من الوقائع الشهيرة، التي حوّلت مسار الأحداث السياسية في دول الخلافة الإسلامية، وأضمرت حكايات مثيرة تلهب خيال الروائي.

أعلام تاريخية وشخصيات الروائية

والحق أنه "إذا كان زيدان في تاريخ الأدب وتاريخ التمدن قد نقل عن الأوروبيين مناهج وطرائق في البحث والتحليل، والاستنتاج، والتنسيق، والتنظيم، فإنه في رواياته التاريخية قد نقل فنا لا مناهج، واستطاع أن يسهم في تكوين هيكل ضخم للقصة في الأدب العربي الحديث" [8]، قصاراه بناء الرواية على محور البطولة التاريخية لمجموعة من الخلفاء والقادة الذين بصموا التاريخ الإسلامي. لهذا وجريا على تقليد حكائي أثيل ينحو إلى المباشرة في صوغ العناوين (مثلما هو واضح في سير عنترة بن شداد، والزير سالم، والأميرة ذات الهمة، والظاهر بيبرس...)، تكاد جل روايات جرجي زيدان تتخذ من أسماء أبطالها التاريخيين، عناوين مباشرة، دونما سعي إلى المجاز أو الرمز، بحيث يكاد يلتبس الأمر لأول وهلة على القارئ غير العارف بمؤلفاته، فلا يدرك هل يتعلق الأمر بترجمة علم تاريخي، أو بسيرة شخصية، أو برواية؛ فعناوين من قبيل "الحجاج بن يوسف الثقفي" و"أبومسلم الخرساني" و"أحمد بن طولون" و"عبدالرحمن ناصر" و"صلاح الدين الأيوبي" و"شجرة الدر" وغيرها، لا يمكن إلا أن تكشف الانطباع بأن الأمر يتعلق بسيرة بطل بذاته كما روته كتب "التراجم". وحين يشرع السارد في تصوير ملامح الشخصيات، سرعان من يلتجئ إلى مراكمة المناقب والصفات، والمظاهر الخارجية المتواترة في تواريخ الأعلام، فتتجلى الشخصية بما هي كائن "خبري"، ينطق من خلال ما نقله الرواة من سجايا وصفات مظهرية وخلقية، تنتسب إلى "الحقيقة الترجمية"، الساعية إلى الإيهام بصدق الرواية؛ وهو ما يتجلى مثلا في إحدى المقاطع الروائية التي يخصصها لتمثيل شخصية أبي مسلم الخرساني، حيث يقول السارد "نزع اللثام فبان من تحته وجه أسمر، جميل نقي

البشرة، أحور العينين، عريض الجبهة، حسن اللحية وافرها، طويل الشعر" [9]. ويحيل الكاتب، في أسفل الصفحة مباشرة، على مصدر الصورة الخبرية، وهو كتاب "وفيات الأعيان" لابن خلكان، قبل أن يسترسل في التعريف بملامح البطل الخلقية عبر مشهد محاورته لشخصية "الدهقان"، وتخييل كيفية وقوع البطلة "جلنار" في حبه، من خلال رصف هذه السمات المظهرية الخرساء. صحيح أن أبا مسلم يتخفف في فصول الرواية اللاحقة من هالته المظهرية الطاغية، ليتلفع ببعض سمات الكائن الدرامي، بعد ربطه بعوالم القصة الغرامية، لكن روائيته المكتسبة تلك لا تكاد تفلح، في خلخلة صورته "الاسمية" ذات المرجعية التاريخية، ولا تنجح كثيرا في اكتساب التعقيد الإنساني اللازم لتجاوز الحجاب الخبري. وهي السمة البلاغية عينها التي قد يلمسها القارئ في صورة الأمير "إبراهيم باشا" (نجل الخديوي محمد علي)، التي تبدو عابرة في متن رواية "المملوك الشارد" حيث يقول السارد "كان إبراهيم باشا ربعة في الرجال، مستوي القامة منتصبها، وكان إذّاك في الخامسة والثلاثين من عمره، دقيق الأنف أشهل العينين حادهما، مع ارتفاع مقلتيهما، ووجهه مستطيل فيه أثر الجدري، أشقر الشعر وعلى رأسه الطربوش العسكري الطويل، وقد لبس الحلة الرسمية وعلى صدرها وكميها جدائل القصب" [10].

ولا يعزب عن النظر أن غلبة البلاغة المظهرية على صيغ تصوير الشخصيات البطولية مثلت قاعدة مركزية في تشكيل خصائص البطولة بشقيها التاريخي والتخييلي، حيث تشربت معظم الشخصيات الروائية الكينونة الشكلية المستندة إلى الوصف الخارجي المتأرجح بين الحسن والقبيح، وسكنها التبسيط الظاهر في إبراز السمات العاطفية والسلوكية، بحيث تمثلت بوصفها تركيبا لقيم حدّية، قصارها بيان جبلة الفرد الكلية، الخيرة أو الشريرة، دون توسطات عاطفية أو مقامات سلوكية، من تلك التي تلائم مخلوقات الكمال أو التشوه الجسديين المنذورة لتقلبات المصائر والأقدار وعجائب الاتفاقات.

وظيفة النموذج العائلي

ولأن تلك الشخصيات تستلهم العديد من قوالب البنية الحكائية التقليدية، التي تتداخل بيسر مع محكيات الأخبار التاريخية، فإن النموذج العائلي شكّل مدخلا روائيا مثاليا لتضمين تفاصيل الوقائع والخطوب. ولا نقصد بهذا النموذج الهيكلي النظام السردي الممتد لأجيال ثلاثة أو أكثر، كما مثّلته روايات النصف الأول من القرن العشرين (التي تمردت على ميراث إيميل زولا)، إنما بنية الحبكة القائمة على أنوية القرابة الصغرى والكبرى "الجاهزة والمغلقة" [11]، التي قد تبدأ بالأسرة الصغيرة المكوّنة من زوج وزوجة وأبناء، وتمتد لتشمل أفراد القبيلة وسلالاتها التي تنتسج بينها علائق الزواج والفراق واليتم والثكل والتوارث وعواطف الحب والبغض والحسد والكيد والانتقام والتضحية والغدر... وهي الأحاسيس المحركة لأفعال الأبطال في محيط قراباتهم الصغرى والكبرى.

ولا جرم أن تتضمن فصول روايات زيدان المختلفة عناوين صغرى تتصل اتصالا مباشر ببنية القرابة، هاته، وما تنطوي عليه من حمولات شعورية وأخلاقية من مثل عناوين "بيت أبي رحاب"، و"انقلاب غريب" و"التهمة الباطلة"، و"لقاء قطام"، و"الغدر الفظيع" في رواية "17 رمضان"، أو أن تصدّر الروايات بتعريف للشخصيات ينسبها إلى نسقها القرابي من آباء وأجداد وأزواج، من مثل ما نجد في تصدير رواية "فتح الأندلس" على سبيل المثال، حيث يعرَّف البطل ألفونس بـ"خطيب فلوريندا وابن غيطشة ملك الإسبان"، وتعرَّف فلوريندا بـ"خطيبة ألفونس وابنة الكونت يوليان حاكم سبتة"، و يعرَّف الميتروبوليت أوباس بـ"عم ألفونس"، وتعرَّف بربارة بـ"خالة فلوريندا"[12]، وهي العتبة التأطيرية الثانية التي تطالع القارئ في كل روايات زيدان، إذ تلي مباشرة عتبة التعريف المرجعي بعصر الرواية وأحداثها التاريخية.

وغير خاف أن بنية القرابة، في هذا السياق، تجمع بين البعد التمثيلي للحقيقة التاريخية، والوظيفة التكوينية للتقاطب الدرامي في المبنى الروائي، وهي الوظيفة التي لا تلبث أن تشكل القالب الجاهز والمقفل على دوائره المتكررة، في مجمل نصوص زيدان، مع تنويعات لا تنفي ثباتها على مبادئ "الأزمة والحل"، "البعد والقرب"، "الفراق واللقاء"، و"التشتت والتجمع"...، لشخصيات تحمل في كل مرة ملامح جاهزيتها النمطية لتحقيق مقاصد الشرح والإخبار بوقائع التاريخ. وسرعان ما تمثل مشاهد الحوار بين الأقارب محطات رئيسية لطرح أسئلة شبيهة بتلك الواردة في حكايات ألف ليلة وليلة لتضمين حكايات فرعية، من مثل السؤال الذي يطرحه البطل "غريب" على أخيه "سالم أغا" (قبل أن يكتشف حقيقة قرابته) في رواية المملوك الشارد، حيث يقول "وما سبب ثورة اليونان، هل تعرف عنها شيئا" (ص 140)، لينتقل السرد بعدها مباشرة إلى تضمين التفاصيل التاريخية بإسهاب. ويخيل إليّ أنه بقدر ما ييسر النموذج العائلي، للروائي، أسباب الخلوص من الحكاية إلى الوثيقة، ومن الحدث المتخيل إلى الواقعة المأثورة، فإنه يمده بآلية اختزالية جامعة لمسار التقاطب والتنازع حول السلطة في تاريخ الإسلام، بحيث يتمثّل هذا التاريخ لذهن القارئ، في المحصلة، بوصفه تنازعا عائليا حول ميراث الحكم، امتد لقرون طويلة بين ثلاث سلالات كبرى هي "آل أمية" و"آل العباس" و"آل علي"، التي استقطبت أتباعا من القبائل والأسر العربية والعجمية، مكنت الروائي من تطريز صلات التنابذ والاحتراب الدرامي على امتداد تاريخ حافل من المحن والخطوب.

تركيب

والشيء الأكيد أن نشاط جورجي زيدان في فجر النهضة العربية الحديثة "لم يكن بعيدا عن غاياتها التربوية والأخلاقية العامة، ولذلك صدر عن تصور للرواية التاريخية يجعل للمادة التاريخية الأهمية والأولوية، ويستخلص من هذه المادة مغازيها التوجيهية والتعليمية، ويتخذ من السرد الروائي وسيلة إلى تلك الغايات" [13]، ولهذا بدت رواياته طافحة برغبة استيعاب الماضي، بما يمثله من انتكاسات وأمجاد، على حد سواء، حيث إنه كتبها لوضع الثقافة العربية في سياق تراكماتها العقدية والفكرية والأدبية.

ولقد كان رهان زيدان على الذاكرة بما هي حاملة لقواعد ومرجعات النهوض القومي، متصلا بإيجاد قاعدة واسعة من القرّاء، وسرعان ما استطاع أن يتحول إلى معلّم لأجيال من اليافعين، وأن يغدو ركيزة أساسية في إشاعة الإحساس بمقومات الانتماء لهوية مشتركة، قوامها اللغة والآداب والتاريخ؛ ولهذا لم يكن غريبا أن يصير هدفا مستمرا لعدد كبير من الأصوات العنصرية ذات النزعة الدينية المنغلقة، التي سعت في كتاباتها عن أدبياته للترويج لاستنتاجات جاحدة لدوره النهضوي، وتحشر منجزه الروائي ضمن مخطط يستهدف تشويه التاريخ الإسلامي وتحريف وقائعه، والزيغ بصور أبطاله لأهداف عقدية، مسيحية تارة وماسونية تارة أخرى، في الوقت الذي استمرت فيه أعماله الروائية وكتبه التاريخية والأدبية واللغوية في الانتشار والتداول بوصفها رصيدا لثقافة التنوير ومناهضة الانعزال الديني والطائفي.

ناقد واكاديمي من المغرب

الهوامش:

[1] - أنظر: الإمتاع والمؤانسة، تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، (د.ت)، ص 23.
[2] - أنظر في هذا السياق:
- إبراهيم السعافين، تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980، ص 13، وما بعدها.
[3] - المؤلفات الروائية، دار الطليعة، بيروت، 1979، ص 45.
[4] - "وضع الرواية العربية في حقل ثقافي غير روائي"، مجلة فصول، المجلد 16، العدد 3، شتاء 1997، ص 28.
[5] - تاريخ آداب اللغة العربية، الجزء 4، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2013، ص 1481.
[6] - تاريخ التمدن الإسلامي، الجزء 1، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012، ص7.
[7] - دار الجيل، بيروت، 1988، ص4.
[8] -محمد عبدالغني حسن، جورجي زيدان، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1970، ص 100.
[9] -أبومسلم الخرساني، ط. دار الهلال، القاهرة، 1984، ص 24.
[10] -ط دار الهدى الوطنية، بيروت، (د.ت)، ص 57.
[11] - جان إيف تاديه، الرواية في القرن العشرين، ترجمة وتقديم: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 74.
[12] - طبعة دار الهلال، 1984، ص 20.
[13] - عبد المنعم تليمة، مقدمة رواية شارل وعبد الرحمن، دار الهلال، 1984، ص 7.



شعر

حياتي بعد الأربعين

أربع قصائد

سفيان رجب

دم الأزهار

منذ ثلاثة أيّام لم أجدْ رأسي.
تحديدا، منذ مرّت أمام بيتنا ابنة جارنا الجديد. التاجر الطرابلسي، الذي فرّ من الحرب هناك، ولجأ إلى مدينتنا الساحلية التي يدمّرها السلم منذ نصف قرن.
في اليوم الأول، بحثت عن رأسي في خزانة أمّي. لكن لم أجده.
في اليوم الثاني، بحثت عنه في المرأب الصغير الذي ينام فيه كلبنا الأسود جنب أثاث حياتنا القديم. لكن لم أجده.
في اليوم الثالث، كان لا بدّ أن أغادر البيت، وضعت بين كتفيّ محبسا محطّما، وخرجت.
صرت أطيل الوقوف طويلا أمام بائعي الأزهار، وأحبّ السيدة التي تصبّ عليّ الماء حين أعبر تحت شرفتها كلّ صباح.
أمّا حكاية الفتاة الطرابلسيّة، فإنّها أصبحت تدار بنتف بتلاتي المتساقطة: تحبّني.. لا تحبّني.. تحبني.. لا تحبّني... إلى آخر قطرة من دم الأزهار.

إصلاح الأخطاء الشائعة

- ابحث عن الفوارق العشرة بين القيثارة والبندقية.
- لا أرى فوارق أبدا
فالأوتار التي تحتاجها البندقية،
تعوّضها الحبال الصوتية للمقتولين برصاصها وهم يصرخون.
والرصاصات التي تحتاجها القيثارة،
تعوّضها كعاب أحذية راقصات الفلامنكو على إيقاعها.

- ابحث عن الفوارق العشرة بين الوردة والدمعة.
- لا أرى فوارق أبدا
فالعطر الذي تحتاجه الدمعة،
تعوّضه نوستالجيا الأيام الماضية.
والملح الذي تحتاجه الوردة،
تعوّضه دموع العاشق.

- ابحث عن الفوارق العشرة بين المهد واللّحد.
- لا أرى فوارق أبدا
فما يفسده الوجود في سكّان المهد،
يُصلحه العدمُ في سكّان اللّحد.

لعبة الأربعين

لأباشرَ حياتي بعد الأربعين دون عقدة السنوات:
قلت لا بدَّ من أن الزهايمر مصطنع،
يحتاج الأمر إلى بعض التّمارين على متاهات تليق بمخيّلتي.
قلت:
سأدخل غابةً،
منتحلاً شخصيّةَ ذئبٍ.
لكن طاردني تاريخُ الأنبياء التائهين وقصص الأطفال ولعنات الكهنة..
فركضت بعيدا،
حتى خرجت من عوائي،
واختبأتُ في ثغاء بعيد.

حسين جمعان

قلتُ، سأدخل بحرًا
منتحلًا شخصيّة موجة،
فأخذني المدُّ
إلى شاطئ لا جزر فيه،
وانتهيتُ مجرّد ذكرى مسجونة
في صَدفةٍ.
قلتُ، سأدخل صحراء،
منتحلا شخصيّة سراب،
لكن لم يلوّح لي أحد،
من الشعوب التي تمتهن التيه،
ولم يقل ظمآن وهو يشير إليّ:
- هذا النهر.
فانتهيت مجرّد هواء حارّ
تمضغه عاصفة رمليّة.
أخيرا، وجدت نفسي أمام سنواتي الأربعين بكامل ذاكرتي وخيباتي.
فوقفت أمام مدخل حياتي
ورحت أحصي سنواتي،
وهي تدخل سنةً سنةً.. كما يدخل اللصوصُ إلى مغارة الكنوز، في قصّة "علي بابا واللصوص".

لا تخرجي من قلبي

منذُ متى وأنتِ تسكنين قلبي؟
أعرف أنّك لا تذكرين ذلك،
فقط هي طريقة لتنشيط ذاكرتي لا غير.



أتذكّر ذلك اليومَ جيّدا،
كما تتذكّر الأرض صلب المسيح.
كان يوما ممطرا مثل حانة في ريف ساحليّ،
وكنت ترتدين معطفا أخضر مثل حديقة.
تبادلنا النّظراتِ ورقميْ هاتفيْنا.
قلتِ: سأجمع أثوابي المعلّقة على حبال عُشّاقي، وأعود إليك.
كان الأمر يمثّل لك فرصة لا تُفوّتُ: قلب واسعٌ يطلّ على الجبال البعيدة، وفي حديقته الخلفية أزهار مكتوب على بتلاتها "أحبّك"، وببّغاوات تحفظ اسمك.
بعد ذلك، جلبت عائلتك، أمّك الأرملة وأختيك الصغيرتين، ومعهم برواز كبير فيه صورة لأبيك الذي هاجر إلى سوريا، اشتغل حلاّقا عند داعش، ومات هناك. في الصورة يبدو حليقًا ومهذّبا.. لا يهمّنا أمره. المهمّ صورته دخلت قلبي، وسيرته سقطت في الغبار.
كنتِ كلّ مساء، تطلّين من شرفة قلبي الفقيرة، وتتبادلين النظراتِ والأرقامَ الهاتفيّةَ مع الرّجال العابرين. قرّرتِ أخيرا الارتباط بأحدهم. كان صديقي. اسمه سعيد وسيرته تعيسة، كان كهلا بدينا، يدرّس الفيزياء في المعهد الذي تدْرسين فيه أنت. جاء رفقة والديه البدينين، معه باقة أزهار وكلام مرتّب.
كنت أحسّ بوقع خطواتهم الخشنة على قلبي.
شربتم جميعا وضحكتم.
قالت أمّك: يد ابنتي تستحقّ ذهبا أثمن ممّا دفعتم.
قالت أمّه: عين ابني تستحقّ جمالا أكثر ممّا عرضتم.
تمّ أخيرا، تعديل الطلبات على مقياس المشاعر.
بعد ذلك اليوم، عاد هو مرّة أو أكثر، لم أعد أتذكّر، فقلبي بدأ يتداعى، وتتساقط منه أحجارٌ كثيرة على الرصيف.
رغم ذلك، لم أنقطع عن مراقبتك، وأنت تطلّين من شرفة قلبي على الشّباب النّحيفين، تتبادلين معهم النظرات والأرقام الهاتفية.
كنت تخونين خطيبك البدين داخل قلبي، وكنت أنا أحاول أن أتوازن، فقط كي لا يتكسّر أثاث حياتك المرتّب بعناية في قلبي، ولا تجدين أنت حجّةً للخروج من هذا القلب، الذي بدأ يقطر من سقفه المتشقّق الكلامُ، ويتسلّل من نوافذه المهشّمة الصّمْتُ.

شاعر من تونس



بوبكر بوريس ديوب

صوت أفريقي

من مواليد 1946 في السينغال. هو مفكر وصحافي وروائي وكاتب سيناريو. وهو مؤسس أول صحيفة مستقلة في السنغال، الكاتب الوحيد الذي كتب عملا أدبيا باللغة المحلية السنغالية "لغة الولوف". وكما سنعرف من خلال الحوار فقد أسس أول دار نشر للكتب باللغة المحلية للسنغال؛ لغة "الولوف"، خاصة للشباب.
مبدع استثنائي يتجاوز بغيريته معظم الكتاب الكبار ممن تغلب عليهم أنانيتهم، وتقوقعهم على ما ينتجون، معملاً النظر والاهتمام بما ينتجه أبناء بلده، بعكس كبار الكتاب في بلداننا الذين لم تتوقف سيئاتهم عند التقاعس عن مد يد العون للمبدعين، بل إنهم يتوسّلون كل الوسائل لتدميرهم، وإن تظاهروا بعكس ذلك، (كما يعرف كثيرون من أهل الثقافة) ولهذا تسقط دولهم في مستنقعات الخراب، الذي لم يعد خافيا على العالم بأسره.
حقق ديوب نجاحا كبيرا، منذ صدور عمله الأول 1981، "زمن تانجو". وحصل على أهم الجوائز على مستوى السنغال، وعلى مستوى الأدب الأفريقي، وأخيرا على مستوى الأدب العالمي؛ من خلال حصوله هذا العام 2022على جائزة نيوستاد؛ وهي أهم جائزة أدبية بعد جائزة نوبل كما يتم تصنيفها، تمنحها جامعة أوكلاهوما مرة كل عامين على مجمل أعمال الكاتب، ورغم هذا الشرط، فإن روايته "دومبي - كتاب العظام" التي تناولت مأساة الإبادة الجماعية في رواندا، بشكل مؤثر وحيادي، كانت من الأسباب المهمة لمنحه الجائزة.
من أهم أعمال بوبكر بوريس ديوب في مجال الرواية:
زمن تانجو (1981)، طبول الذاكرة (1990)، آثار العبوة (1993)، الفارس وظله (1997)، بائع صن الصغير (1999)، دومبي (كتاب العظام) (2000) [1]، دومي جولو (2003)، البراءة المستحيلة (2004)، كافينا (2006)، أبناء القرد (2009). هي ترجمة (دومي جولو2003).
وآخر ما نشره الكاتب رواية: Maalanum Lëndëm، مارس 2022. ولديه مجموعة قصص ما تزال لم تنشر تحت عنوان "من فضلك، استمع إلى هذا الرجل المجنون".
وله عدة كتب أخرى منها مسرحيات، وسيناريوهات، وقصص قصيرة، وكتب سياسية وفكرية.

قلم التحرير

الجديد: تشهد في البداية أهنئك على فوزك بجائزة "نيوستاد" الدولية للأدب 2022. أنت تستحق أكثر من تلك الجائزة لكونك تقف مع الحقيقة والعدالة والمصداقية. وهو ما يجعلنا نترقب كل جديد تكتبه. لنبدأ من الآتي: هلا حدثتنا عن الأعمال التي في جعبتك، والتي ما تزال لم تنشر بعد؟

ديوب: في البداية، أشكرك على التهنئة، وعلى اهتمامك بإنتاجي الأدبي. إنّه شيء أقدره حقًّا. بعيدًا عن رواياتنا ومسرحياتنا، يجب أن يفتح كل كتاب نافذة للحوار بين البشر الذين غالبًا ما تكون لديهم قواسم مشتركة أكثر مما يعتقدون. هذا ما قالته روايتي، (Maalanum Lëndëm)، وهي آخر ما كتبته بلغة "الولوف"، نُشرت في مارس 2022، واستغرقت كتابتها مني من ثلاث إلى أربع سنوات، والآن، أشعر أنني بحاجة إلى استراحة.
خصوصية كتاباتي، تجعلني كأنني في معركة مع الكلمات والشخصيات، عملية صعبة للغاية، بغض النظر عن اللغة التي أستخدمها في كتابة كتبي. أكانت الولوف أو الفرنسية. لكن لديّ بالفعل مجموعة من القصص القصيرة بلغة "الولوف". عنوانها (Dof bi waxatina!)، يمكن ترجمتها على النحو التالي: (من فضلك، استمع إلى هذا الرجل المجنون!) لا أعرف حتى الآن إلى أين ستقودني الشخصية الرئيسية ولكنني أراها بالفعل كرجل لا


حسين جمعان

يأخذ الحياة على محمل الجد. سيكون أيضًا في مركز كل القصص على الرغم من أن الأخيرة مترابطة قليلاً جدًا.

الجديد: في عام 2020، كانت السنغال ضيف شرف في المعرض الدولي للكتاب في القاهرة. وكنتَ أحد الضيوف. وقد علمت من كتاباتك أنك قرأت "رشيد بوجدرة". كيف ترى موضوعات الرواية العربية وقضاياها ومستواها؟

ديوب: نعم، كانت السنغال ضيف الشرف في هذا المعرض المهم للغاية، وكان من المفترض أن أكون هناك، لكنني لم أستطع الحضور إلى القاهرة. كنت في رواندا في ذلك الوقت. أما بالنسبة إلى الأدب العربي، فقد قرأت قبل بضع سنوات رواية "الانتقام" لرشيد بوجدرة، والتقيت به لقاء عابرا في مكان ما في فرنسا. على الرغم من أنني أحببت مؤلفين مثل رشيد ميموني والطاهر بن جلون وبالطبع كاتب ياسين - أتذكر أول مرة قرأت فيها رواية عربية هي رواية "نجمة" لكاتب ياسين في السبعينات، كانت مفاجأة بالنسبة إليّ! - أدرك تماما أن الكتب التي كتبها مؤلفون عرب وترجمت إلى اللغة الفرنسية أو الإنجليزية هي جزء صغير جدًا من الأدب العربي الكبير، وليس الجزء الأكثر أهمية.

هذا أمر محزن حقًا لأن الأدب العربي قدم للبشرية العديد من الكنوز المخفية بالتأكيد. من ناحية أخرى، فإن الأدب الأفريقي جنوب الصحراء غير معروف على الإطلاق في العالم العربي. ربما تمت ترجمة سنغور وسيزير وربما سوينكا إلى اللغة العربية. إذا كان الأمر كذلك، فسيكون السبب الرئيسي هو حصولهم على نوع من الاعتراف في باريس أو لندن أو نيويورك. كما ترى، تمنعنا هذه الوساطة الغربية من التواصل مباشرة مع بعضنا البعض. الشيء المضحك هو أننا لا ندرك مثل هذا الشذوذ المدمر.

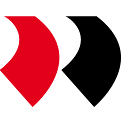
الجديد: ما هي كتبك الجديدة التي نشرت مؤخراً؟ أو التي ستنشرها؟

ديوب: أرى نفسي الآن ناشرًا أكثر من كوني كاتبًا، إنّ انشغالي الرئيسي هذه الأيام هو مساعدة الآخرين، وخاصة المؤلفين الشباب الذين يستخدمون اللغات السنغالية، أنا مهتم بنشر كتبهم. لقد قمت بتأسيس أوّل دار نشر بلغاتنا الوطنية: "EJO"، وأسّست أول صحيفة على الإنترنت بلغة "الولوف": (defuwaxu.com)، إضافة إلى كل هذا، أعمل كثيرًا مع المترجمين - إلى الإنجليزية أو الفرنسية - لرواياتي المكتوبة بلغة "الولوف".

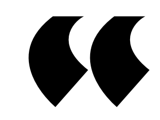
الجديد: كتبت بلغة "الولوف". في أحد كتبك أشرت إلى الحروف العربية ثم اللاتينية، فهل هناك علاقة بين اللغة العربية ولغة "الولوف"؟ [2]

ديوب: هذا سؤال مهم للغاية. بادئ ذي بدء، أنا أقدر حقًا أنّ سؤالك يركز على بلد واحد، هو السنغال بدلاً من أفريقيا. غالبًا ما يستخدم الناس كلمة أفريقيا، مما يعطي الانطباع بأن هذه القارة الضخمة هي قرية صغيرة. حتى عندما يقول الناس أفريقيا جنوب الصحراء أو أفريقيا السوداء، فهذا فقط لأنهم نسوا أنّ ما ينطبق على بوتسوانا لا ينطبق بنفس القدر على الجابون أو جمهورية تشاد، فلكل دولة أفريقية خصوصيتها الخاصة. لنأخذ حالة السنغال على سبيل المثال. كانت لغة "الولوف" على اتصال مبكر جدًا بالأدب واللغة العربية، من خلال دخول الإسلام إلى السنغال. لقد كتب أعظم شعرائنا روائعهم بهذه الأبجدية العجمية المسماة هنا لغة "الولوف" [3]. كما أنهم يعرفون جيدًا نظراءهم العرب. لكن المحزن أن هذا التواصل لم يحدث بشكل متبادل، فالمفكرون العرب لا يعرفون حتى أن لغتهم أثرت على أهم الشعراء السنغاليين. أعتقد أنه سيكون من العدل فقط إذا تمت ترجمة Sëriñ Mbay Sriñ Musaa Kag Jaxate إلى العربية... سيرى الجميع في اليمن أو سوريا أو تونس مدى تقاربنا الحقيقي. يمكننا أيضا أن نرى هذا التأثير مع الترجمة العربية للأدب السنغالي أو النيجيري الحديث، على الرغم من الأكاذيب التي يروج لها بعض المفكرين التافهين وضيقي الأفق.

مناظرنا الطبيعية المتخيلة متشابهة. لا توجد طريقة أفضل من الأدب لمواجهة تصاعد سوء التفاهم بيننا نحن الأفارقة السود وأخواتنا وإخواننا العرب.



كتاباتي، تجعلني كأنني في معركة مع الكلمات والشخصيات، عملية صعبة للغاية، بغض النظر عن اللغة التي أستخدمها



الجديد: أشرت في بعض كتاباتك إلى أن الغربيين قد صنعوا الكراهية بين الأفريقيين والعرب والآسيويين. كيف يمكننا إنقاذ أنفسنا؟

ديوب: في كتاب تشينوا أتشيبي "أشياء تتداعى"، يلاحظ أحد شيوخ العشيرة بمرارة في نهاية الرواية "الرجل الأبيض ذكي للغاية. أتى بهدوء وسلام مع دينه. لقد استمتعنا بحماقته وسمحنا له بالبقاء. لقد فاز الآن بإخواننا وعشيرتنا لم تعد تلك الشعوب قادرة على المعارضة بوحدة واحدة، لقد وضع سكينًا على ذلك العود المتماسك في أشجارنا وأنهارنا". كان بإمكان الروائي النيجيري greta استخدام نفس الكلمات لوصف الوضع في آسيا، في أيّ مكان في القارة الأفريقية أو في العالم العربي. في الحقيقة، عندما يستخدم شخص ما تعبير "الدول غير الغربية"، فإنهم يتحدثون فقط عن جميع الدول التي دمرها الغزو الأوروبي بشكل منهجي. إن تاريخ البشرية هو إلى حد كبير تاريخ الفتح الدموي لأوروبا. لهذا السبب بينكم أنتم العرب وبيننا، يجب أن تكون الوحدة والتضامن أمرًا ساريًا، إذا أردنا حقًا إعادة كتابة تاريخنا. في الخمسينات، في أعقاب "باندونغ"، عندما انفجرت العديد من دول العالم الثالث ضد الاستعمار،



كان هذا التضامن بين أفريقيا وآسيا والعالم العربي عملا أخلاقياً وسياسياً. يمكن توضيح ذلك من خلال أعمال ونضالات المثقفين مثل الشيخ أنتا ديوب[4] ومالكوم إكس وفرانتز فانون، أو القادة السياسيين مثل نهرو وجمال عبدالناصر وكوام نكروما، على سبيل المثال لا الحصر.

ديوب: أنت كتبت دفاعًا عظيمًا في العديد من الكتابات عن نضالات البشر، لكن ما هو واجب الكتّاب في لحظتنا الراهنة؟

ديوب: أول واجب للكاتب أن يكون موهوبًا. لكن هذا لا يكفي، مهما كانت الموهبة، يجب أن يعمل الكتّاب بجد لتلبية توقعات قرائهم. بالنسبة إليّ، الجودة الأدبية للكتاب لا علاقة لها بمحتواه، فنحن جميعا نروي القصص نفسها تقريبًا.

الجديد: أجد رواية "كافينا" أكثر تشويقا وتماسكا وأهمية من رواية "مورابي . كتاب العظام" التي احتفى بها الكتاب على مستوى العالم. لماذا لم تحظ روايتك "كافينا" بما تستحق من الإنصاف؟ ما الذي تقوله في رواية "كافينا"؟

ديوب: هذا بالضبط ما قلته للتو. تحكي "كافينا الأيام" الأخيرة لنزو نيكيما، الدكتاتور الهارب. لدينا السارد، أشانتي كروما، رئيس الخدمة السرية والطاغية نفسه. هذا الأخير يدرك تمامًا حقيقة أنه سيموت على أيّ حال. لهذا السبب لم يعد في حاجة إلى الكذب. إن حقيقة أنه ليس لديه ما يخفيه أمر حاسم لسرد القصص، ولكنه مزعج بعض الشيء لأن القارئ لا يمكنه أن يشعر بالتعاطف مع رجل كان فاسدًا ووحشيًا من الناحية الأخلاقية. من الطبيعي أن يشعر القارئ بهذا الشعور، لأنني قررت أن أكتب Kaveena في اليوم الذي رأيت فيه على شاشة التلفزيون اعتقالاً لدكتاتور وحشي معروف جيدًا. كنت أعرف تمامًا ما فعله خلال فترة وجوده في السلطة، لكنه تعرض للإذلال الشديد لدرجة أنني شعرت بالتعاطف معه، لمدة ثانيتين أو ثلاث ثوان، تأثرت بذلك الموقف. هاتان الثانيتان أو الثلاث هما أصل روايتي Kaveena. لكن القصة كاملة ولدت من مقال قرأته في صحيفة سنغالية والذي تناول طقوس قتل فتاة تبلغ من العمر ست سنوات من قبل رجلين نافذين، رجل سنغالي وآخر فرنسي. هذا هو السبب في أن Kaveena هي رواية عن "الفرانك أفريقي"، هذه الظاهرة السياسية الفريدة تمامًا مما يعني أن دولًا مثل السنغال وساحل العاج والغابون ليست مستقلة حقًا، وأن رؤساءها مجرد أتباع يتلقون أوامر من قصر الإليزيه.

الجديد: تحدثت عن الربيع العربي في كتابك "La gloire des imposteurs" أو "مجد الدجالين"، ماذا تضيف الآن في مآلات الربيع العربي.

ديوب: شاركت في توقيع La gloire des imposteurs مع صديقتي Aminata Dramane Traoré، وهي كاتبة وناشطة معروفة ومحترمة من مالي. وذلك من خلال رسائل تبادلناها على مدى ثلاث سنوات، أنا وأميناتا، حول الوضع في مالي وبعض الموضوعات الأخرى مثل الربيع العربي، أو سقوط معمر القذافي ولوران غباغبو. عندما صدر الكتاب، تم انتقادنا بسبب التصريح عن بعض الشكوك حول الربيع العربي أو بسبب وصف الجيش الفرنسي في عملية سيرفال في مالي بأنها حملة استعمارية جديدة. اليوم، تراجع الكثيرون ممن اختلفوا معنا واكتشفوا أننا كنا على حق.

أجرى الحوار: صبري الحيقي

الجائزة والكاتب

تأسست جائزةُ نيوستاد (Neustadt)، العالمية للأدب، سنة 1970، هي جائزة تمنحها جامعة أوكلاهوما كل عامين، وتُعد ثاني أعظم جائزة أدبية بعد جائزة نوبل في الأدب. تبلغ قيمتها خمسون ألف دولار أميركي وتسمى بجائزة «نوبل الأمريكية»؛ لأنها تمنح لكاتب على مجمل أعماله لا عن عمل معين، تمامًا كما يحدث في جائزة نوبل، ولأن نحو 30 من الفائزين بها فازوا لاحقًا بجائزة نوبل للأدب، وقد سبق أن فاز بالجائزة أديبان عربيان هما آسيا جبار الفرنسية من أصل جزائري، عام 1996، ونورالدين فرح من الصومال عام 1998. وهي مثل نوبل، يتم منحها للأفراد على كامل أعمالهم، وليس لعمل واحد [5].
مما جاء في خبر إعلان الجائزة: "الكاتب الفرانكوفوني ديوب (مواليد 1946، داكار، السنغال) هو مؤلف للعديد من الروايات والمسرحيات والمقالات. حصل على جائزة الجمهورية السنغالية الكبرى في عام 1990، ووصفت الروائية العالمية توني موريسون [6] روايته "مورابي - كتاب العظام" أنّها "مُعجِزة"، وصنّفَها معرض زيمبابوي الدولي للكتاب ضمن أفضل 100 كتاب أفريقي في القرن العشرين... "[7].
من أسباب فوزه بهذه الجائزة، روايته "مورابي - كتاب العظام" (2000)، التي تقع أحداثها في رواندا، وتُركز على الفترة بداية من أبريل 1994، والتي وقعت فيها المذابح الجماعية في رونداا ابتداء من 6 أبريل 1994، إلى منتصف يوليو من نفس العام، ولمدة 100 يوم تقريبا، بدأت بمقتل رئيس الجمهورية جوفينال هابيا ريمانا بقذيفتين استهدفتا طائرته الرئاسية، الرئيس الدكتاتوري، الذي وصل إلى السلطة بالتزوير في 1973، ووصلت بلاده في عهده إلى فقر مدقع، فجن جنون أنصاره، وقاموا بجرائم القتل والنهب، وإتلاف الممتلكات، والاغتصاب، بدوافع الحقد لقبائل "التوتسي"، الذي له جذوره القديمة التي لم يغفلها ديوب في روايته، حيث أشار إلى أن المشكلات العويصة بدأت منذ 1959، ولها مظاهر متعددة منذ 1959، إلى أن بلغت ذروتها في أبريل 1994، في واحدة من أبشع جرائم الإبادة الجماعية؛ بلغ عدد القتلى فيها مليون قتيل، وبإحصائية رسمية بلغت 800 ألف قتيل. قتلوا بالهوية والانتساب العرقي. في الوقت الذي كان الجنود الأميركيون يرتكبون نوعا مشابها من البشاعات التسلطية المرعبة في سجن أبوغريب في العراق، كما أشارت إلين جوليان في مقدمة الترجمة الإنجليزية للرواية، وفي الوقت الذي كان يستعد فيه سكان العالم لمتابعة مباريات كأس العالم في كرة القدم المُقامة بالولايات المتحدة الأمريكية، وهي مفارقة محزنة ومرعبة، في الوقت الذي تسفك فيه دماء الملايين وتنتهك وتغتصب أعراضهم وحقوقهم، كان العالم يتسلى بمباريات كأس العالم.

حينما قرأت، هذه الرواية تذكرت رواية "مئة يوم" (2008)، للروائي السويدي لوكاس بارفوس [8] الفائز بأهم جائزة أدبية ألمانية "جائزة بوشنر" والذي كتبتُ عنه وعن روايته تلك وعن بعض أعماله، في وقت إعلان الجائزة 2019، في مجلة "فنون اليمن". رواية "مئة يوم" تتناول مأساة الإبادة الجماعية في رواندا. ورغم اختلاف القصة والحبكة بين ديوب ولوكاس بارفوس، إلا أن أسبقية رواية "موارابي- كتاب العظام" بالنشر والترجمة إلى الفرنسية والإنجليزية، تجعلنا لا نستبعد التأثر بمن سبقه، على الأقل في التنبيه لمأساة أرعبت العالم، خاصة أن روايته تلك يقع موضوعها خارج سياق مواضيعه في أعماله الأخرى.

[1] - تمت ترجمتها إلى اللغة العربية، في نهاية 2021. ترجمة عبير عدلي.
[2] - جدير بالإشارة إلى أنّ اللغة العربية أثرت تأثيرا مباشرا على أكثر من لغة في أفريقيا، فمثلا "اللغة السواحلية"؛ اللغة المحلية في كينيا وأوغندا وتنزانيا هي اللغة التي تكاد تكون نصف ألفاظها عربية، وحينما زرت كينيا أول مرة في 1979، لم أجد صعوبة في التحدث بها، خاصة بعد أن تكررت زياراتي إلى كينيا في الثمانينات والتسعينات؟
[3] - جدير بالإشارة إلى أنّ المسلمين في السنغال أكثر من تسعين في المئة، وأنّ اللغة العربية تأتي في مقدمة اللغات المحلية للسنغال.
[4] - أنتا ديوب (1923-1986) عالم موسوعي، ومؤرخ سنغالي، وهو صاحب كتاب (الأصول الزنجية للحضارة المصرية). ترجم إلى العربية 2008.
[5] - https://en.m.wikipedia.org/wiki/Neustadt_International_Prize_for_Literature
[6] - توني موريسون (بالإنجليزية: Toni Morrison) روائية أمريكية - أفريقية مولودة في أوهايو في 18 فبراير 1931، وهي الكاتبة الأمريكية السوداء الوحيدة التي حصلت على جائزة نوبل في الأدب عام 1993. توفيت في 5 أغسطس 2019.
[7] - https://www.neustadtprize.org/boubacar-boris-diop-wins-prestigious-2022-neustadt-international-prize-for-literature/
[8] - رغم أن جائزة "بوشنر" التي تمنح للأدب المكتوب باللغة الألمانية، تُمنح على مجمل أعمال الكاتب مثلها مثل جائزة "نوبل" وجائزة "نيوستاد" إلا أن رواية "مئة يوم" الصادرة عام 2008، كانت من أهم الأسباب لنيله الجائزة، تماما مثلما كانت رواية "موارابي- كتاب العظام" من أهم الأسباب لحصول بوبكر بوريس ديوب على جائزة "نيوستاد" للأدب، مع فارق مهم هو أن جائزة "نيوستاد" جائزة عالمية، تتجاوز حدود اللغة والدولة.



مقال

رواية "كافينا" أو "أصوات أفريقية"
لبوبكر بوريس ديوب

صبري الحيقي

كان الهدف من الحوار (المنشور في العدد مع الكاتب)، الاحتفاء بحصوله على جائزة يستحقها، لكونه كاتباً يهتم بقضايا تمس العرب والآسيويين مثلما تمس الأفريقيين، وفيها ما يشكل بعض الإنصاف الذي يغيب عن الكثير من الجوائز الملوثة؛ فقد وصف السويدي لوكاس بارفوس جائزة نوبل بأنها جائزة مسمومة منذ نشأتها، كان ذلك في 2019، حينما حصل على أهم جائزة ألمانية للأدب، وسألوه عن رأيه في منح بيتر هاندكه جائزة نوبل رغم مواقفه الإنسانية الملوثة، مثل وقوفه مع دكتاتورية الزعيم الصربي...، وتشكيكه بالمذابح التي طالت الكثير من البشر، خاصة في البوسنة والهرسك. فرد بوضوح، قائلا "إن جائزة نوبل مسمومة منذ نشأتها".

كنت قد عزمت بداية كتابة مقدمة مكثفة للحوار، مع بعض الإشارات إلى بعض أعماله، وحينما بدأت بقراءة رواية "كافينا"، التي صدرت ترجمة طبعتها الإنجليزية في 2016، وجدت نفسي لا أستطيع التوقف عن القراءة والكتابة عما أقرأ، استغربت أن يحتفى أكثر برواية "مورابي- كتاب العظام" للكاتب نفسه، والتي تناولت مأساة الإبادة الجماعية في رواندا على أهميتها، في حين أن روايته "كافينا" بدت لي أكثر إتقانا وجمالا وتشويقا من سابقتها، وأكثر أهمية أيضا. وهكذا وجدت نفسي أمام مادة تستحق النشر مستقلة عن سياق الحوار الذي لا يحتمل هذه المادة.

جاء في وصف مختصر: "تحكي هذه الرواية المأساوية والمثيرة للتوتر، قصة دولة خيالية في غرب أفريقيا وقعت في أتون الحرب الأهلية. الراوي المحايد وغير البريء، "أشانتي كروما"، هو الرئيس السابق للشرطة السرية، الذي يجد نفسه يعيش مع جثة الدكتاتور، الرجل الذي حكم أمته ذات يوم بقبضة من حديد. من خلال سلسلة من ذكريات الماضي والرسائل التي صاغها الدكتاتور "نزو نيكيما"، يكتشف القراء دور زعيم الظل الفرنسي، "بيير كاستانيدا"، الذي لا يتوقف طموحه المستمر، عن استغلال الموارد الطبيعية للبلاد إلى أقصى الحدود، نظرًا إلى أن هؤلاء الرجال الأقوياء يستخدمون الآخرين كبيادق في مباراة شطرنج عنيفة في الحياة الواقعية، فإن مقتل "كافينا" البالغة من العمر ثماني سنوات وسعي والدتها للانتقام هو الذي يؤدي إلى تطور الأحداث وتغييرها". [ii].

وفي مقدمة الطبعة الإنجليزية لهذه الرواية كتب الناقد الكاميروني مونغو بيتي (1932-2001)، وهو أحد أبرز الكتاب الأفارقة في القرن العشرين، وكان ناقدًا حادا للآداب الأفريقية، آراؤه غالبًا لاذعة، كتب هذا الناقد مقدمة الرواية الأولى لبوبكر بوريس ديوب "زمن تامانجو" الصادرة في 1981 مشيدا بتلك الرواية كونها حافلة بالتجارب الجمالية الجريئة، إضافة إلى ذكائها السياسي، حول حكم ما بعد الاستقلال في أفريقيا. وقد حددت تلك الرواية المشهورة نسق أعماله التالية؛ مسرحيات "ديوب" الثرية والقصص القصيرة وأعماله الديناميكية؛ إنه كاتب غزير الإنتاج يتضمن نتاجه الروايات والسيناريوهات ومجموعات المقالات، حول الكتابة ودور الأدب، والليبرالية الجديدة، والعولمة. لقد ضمنت مقالات الرأي التي نشرها حول الأحداث الجارية مكانته كمفكر مرموق وواحد من أكثر النقاد أصحاب الرؤى الثاقبة، في الشؤون الأفريقية والجغرافيا السياسية العالمية. في أعماله الروائية والواقعية، يمارس ديوب يقظة فكرية بارعة لها جذورها في الخلفية الاجتماعية

والثقافية والسياسية التي تمتد عبر السنغال الاستعمارية وما بعد الاستقلال. خلاصة ما جاء في مقدمة الترجمة الإنجليزية لرواية "كافينا"، إنها تتناول ما كان يسميه بوبكر بوريس ديوب ما بعد الاستعمار (الفرانك أفريقي) مهزلة التحرر، الشكلي، من خلال دولة أفريقية غير محددة كانت تحت الاستعمار الفرنسي، ثم تحررت منه شكليا، والدور الجديد الذي مارسه الاستعمار الفرنسي، في الدول التي ترك استعمارها المباشر، ليقوم باستعمار غير مباشر من خلال صناعة حكام وأنظمة دكتاتورية، ودعمهم إضافة إلى القواعد العسكرية، وأيضا التدخل المباشر إذا لزم الأمر، كما فعل في أكثر من دولة أفريقية.

اغتصاب طفلة

شغل الربع الأول من الرواية بأسلوب مشوق لحظات النهاية لرئيس بلد أفريقي اسمه "نيكيما" في مخبأ سري، وبعض أحداث التوتر العسكري التي سادت البلاد، وهو نوع من التمهيد المحكم والتعريف بالشخصيات.

"كافينا" الطفلة ذات الست سنوات التي اغتصبت وقتلت بشكل وحشي، في طقس أشبه بطقوس السحرة، من قبل أحد أصحاب النفوذ في الدولة.، بدأت الإشارة إليها بوضوح بعد أكثر من ربع الرواية: "يجب أن أتوقف قليلاً للتفكير أكثر في مقتل كافينا. هذا هو الحدث الذي ظهر في صميم نهاية حياة 'نزو نيكيما'. لقد اتضح اللغز بأكمله. لقد تفاجأت عندما اكتشفت - من خلال عمليات التنقيب العشوائية حول المنزل الصغير - أن الشيء الوحيد الذي عذب هذا الرجل، الثري المعقد، المخادع والعنيف؛ كان جريمة لم يرتكبها. كدت أكتب: الجريمة الوحيدة التي لم يرتكبها...، كانت صحيفة 'أوقات الغد' أول صحيفة تنقل قصة فتاة تبلغ من العمر ست سنوات تعرضت للاغتصاب ثم قُتلت بوحشية. على الرغم من أن اسم الصحيفة 'أوقات الغد' لكنها كانت صحيفة أسبوعية! ووفقًا للمقال، فقد فوجئ القاتل في غابة 'جيندال' بينما كان يقطع جسد الضحية وينشره في سبعة أكوام على حصيرة قديمة. وكما روى لاحقًا في مقابلة معه، لم يتبق لديه سوى كومة إضافية ليصنعها، عندما خرج القرويون من الأدغال وانقضوا عليه، واقتربوا منه من الخلف. تمكن شركاؤه من الفرار. في مركز الشرطة، لم يجد الرجل صعوبة في الإدلاء باعتراف. وأعرب عن أسفه فقط لأنه تم القبض عليه في اللحظة الأخيرة. وأشار المحققون إلى أن القاتل لم يشعر بأي ندم. يمكن تلخيص تعليقاته غير المتسقة إلى حد ما على النحو التالي: 'إنه غبي جدًا، أليس كذلك؟ فقد قال: كانت بضع ثوان أخرى وكان كل شيء على ما يرام. أنا حقا غير محظوظ '. لم يبد في أيّ وقت من الأوقات أنه كان مدركًا لخطورة ما فعله. كان الأمر كما لو أنه غاب عن تسجيل هدف الفوز في الثانية الأخيرة في مباراة. علاوة على ذلك، على الرغم من أن هذه كانت جريمة شنيعة بشكل واضح، فقد نشرت تلك الصحيفة التفاصيل بشكل أو بآخر بأسلوب غامض. كان المراسل أكثر تركيزًا على كونه بارعًا أكثر في السبق الصحافي وصياغته، أكثر من تركيزه على نقل الحقائق حول كافينا الصغيرة. باختصار، سرعان ما تم نسيان كل الحقائق التي أحاطت بهذه القصة. بعد كل شيء، في عالمنا اليوم،

حسين جمعان

يمكن أن يؤدي قتل فتاة صغيرة من أصول متواضعة إلى تحريك النفوس الحساسة لبضعة أيام فقط في أحسن الأحوال".
ثم بعد فترة تعمد المسؤولون في الدولة تسهيل فرار من تم القبض عليه وهو يقطع أجزاء الفتاة الضحية، فسرق سيارة من أمام السجن وانطلق بها كالمجنون مما تسبب في عدة حوادث مروعة للناس الآمنين المسالمين، في حين أن من سهلوا له الهرب كانوا قد أعدوا خطة محكمة لقتله، بهدوء، فتم اصطياده برصاصة قناص خفي، وقيد الحادث ضد مجهول.
يقول رئيس الشرطة السرية (الراوي) أنه لا يستمع إلى الراديو لمعرفة الأحداث، ولكن لمعرفة كيف يتم تشويه الحقائق وتغييرها. إنه شاهد ومشارك على التزييف والفساد والمغالطات التي يحكم بها الحكام المتسلطون على تلك البلدان، فتكون النتيجة فشلها وفقرها وصراع المصالح الضيقة التي تزيدها إنهاكا وتزيد من معاناة أهلها.

أسلوب بوليسي

تبدأ الرواية بأسلوب بوليسي مشوق جدا، من خلال تصوير سقوط حاكم دولة أفريقية وموته، بفعل مؤامرة حاكها صديقه ذو البشرة البيضاء، الذي كان خلف الجريمة الوحشية لاغتصاب وتقطيع طفلة لا تتجاوز ست سنوات؛ إشارة إلى الدور الأجنبي في اغتصاب وتمزيق البلدان المستعمرة، ووصف الحرائق والخراب والقتل الناتج عن ذلك.
تبدأ الرواية في مخبأ سري يلجأ إليه ذلك الحاكم، وهو في لحظاته الأخيرة قبل أن يموت وتتحلل جثته، وتأكلها الديدان ثم تصبح هيكلا عظميا، كان رئيس الشرطة السرية هو الوحيد الذي شاهد الجثة تتعفن وتخرج الديدان من فتحات أنفه وعيونه وفمه، وباقي جسده، وتفوح رائحتها الكريهة، كأن ذلك التجسيد يوازي معرفته بالفساد والفضائح والجرائم التي مارسها المتسلطون على ذلك البلد.
الراوي الداخلي هو رئيس الشرطة السرية. في فترة نيكيما. هو الذي لا يعرف أحد سواه ذلك المخبأ السري. الذي توقع السارد أن الرئيس ربما كان هو بنفسه من قام بتصفية كل من نفذ ذلك المشروع من مهندسين وبناة وعمال، ودفنهم في مكان ما من ذلك المخبأ، حفاظا على سريته، والذي يصل إليه عبر سرداب سري من داخل القصر، الذي يقع بعيدا عنه.
"نيكيما ... الحقيقة هي أن العديد من مواطنينا ما زالوا يكرهونه. لدرجة أنهم لم يستطيعوا أن يصدقوا أن نيكيما، قد تغلب عليه الذعر في اللحظة الأخيرة، وفقد غطرسته وأصبح مثل أرنب، وهو يصرخ في رعب 'ياماه'. كنت شاهدًا، بفضل دوري كرئيس للشرطة السرية خلال الساعات الأخيرة من حكم نيكيما".

النقطة الفاصلة

تبدأ المشكلة مع اكتشاف جريمة قتل الطفلة "كافينا" والتي تم تسجيلها من جهة غامضة، بفيلم، صور الجريمة كاملة، وصور من تم القبض عليه من خلفه من المنفذين لطقوس الجريمة، وكان من الواضح في النص، أن الجريمة كانت خلفها شخصية لها نفوذ قوي في الدولة؛ الأرجح هو المستثمر الأجنبي الذي كان صديقا قديما للرئيس السابق، كان الرئيس وسته أشخاص فقط هم من شاهد شريط الفيديو الذي صور طقوس الجريمة.
كانت تلك الجريمة هي النقطة الفاصلة في تاريخ البلاد، كما قال السارد، في سياق وصف الجريمة، فالرئيس نيكيما أتيحت له فرصة التخلص من ذلك المستثمر الأجنبي الذي يقدم الاستشارات للرؤساء، ويؤثر في تحريك سياسة البلد، من خلال امتلاك دليل الإدانة عليه، (الفيلم الذي وثق الجريمة)، لكنه لم يفعل، كان يريده أن يهرب لكي يتم تأميم أمواله واستثماراته، لكن ذلك الخبيث كان يخطط ويعد العدة للانقلاب ويجهز الجيش الذي يرأسه أحد التافهين الذين صنعهم هو، فقد كان رئيس الجيش "موانكي" حارسا ليليا لديه ثم تمت ترقيته بسرعة بدعم منه، ويوم الانقلاب كان يشخر في نوم عميق، لأنه ليلتها كان ساهرا حتى الصباح مع الفتيات والأفلام الماجنة والخمور، ذلك هو الذي تم تنصيبه رئيسا، وأصبح حاكما للبلاد.

تاريخ وحشي

يقول الراوي، في سياق الاسترجاع لأحداث الماضي وتحديدا الاستقلال "لقد تم تحديد مستقبلنا بالفعل بعيدًا جدًا عن بلادنا وفي غيابنا".
"أقيم حفل يوم 14 يوليو 1959 في ساحة الكونكورد. "الشيخ أنتا ديوب" ("أنتا ديوب" 1923- 1986، عالم سنغالي موسوعي) غاضب من ذلك كما جاء في أحد كتبه. كل واحد منا صافح الجنرال ديغول، وأعطانا علمًا صغيرًا، وقال شيئًا كهذا "أيها الرجال الأعزاء، أسلّم لكم أرضكم في حالة جيدة. اعتنوا بها جيدا. وداعا ونراكم قريبا". هل يتذمر العبيد فقط بشكل مشتت للانتباه حول نهاية قرون من القسوة؟ لم نكن أغبياء بما يكفي لأخذ هذا الأمر على محمل الجد. في الواقع، في إحساسنا الداخلي، كان هذا خدعة... يعلم الجميع كيف تحدث هذه الأشياء. يفتحون الباب لك، ويقيدون مؤخرتك على كرسي بذراعين ناعمين لرئيس أسود، ثم يغلقون الباب خلفك على الفور. من الواضح أنك دمية. أنت الآن لست على علم بأي شيء. إذا كنت محظوظًا بما يكفي، لكي تستمتع بالويسكي، وجوز الكولا، والأفلام الإباحية، وكل ما يتماشى معها، مثل ذلك الغبي 'موانكي'، فإن أيامك تمر ولا تشعر بمرور الوقت."
يستعيد الراوي أحداثا قديمة، منذ الاستقلال سنة 1959 ثم سنة 1963 حينما كانت المعارضة المسلحة تقود حرب عصابات ضد الدولة وتسبب ذلك في قتل الكثير من الناس، (حوالي ثلاثمئة ألف) وكيف توصل رئيس تلك العصابات إلى قناعة بالاستسلام وأرسل رسوله للرئيس يخبره أن الصراع قد انتهى، يقول الراوي إن ذلك المستثمر الأجنبي كان له دوره في اختراق جبهة المعارضة وشراء أفرادها، حتى وصل رئيسها إلى قناعة بالاستسلام.
يقول الراوي"كانت هناك مذابح واسعة النطاق في بلدان مستعمرة أخرى، مثل ما حدث هنا، مثلما حدث في بلد باميليك. لست مضطرا لإخباركم عن الجزائر. لا ننسى أبدًا: لقد قتل المستعمرون عددًا كبيرا وكثيرا من الناس أثناء خروجهم من أفريقيا مثل ما مارسوه من القتل أثناء احتلالهم لها". وعن نفسه، ورؤية الناس له يقول "بالنسبة إليهم، ما زلت العقيد الغامض والرائع 'أشانتي كروما'. هذا هو خطأ الصحف إلى حد كبير. بعد سقوط نظام 'كاستانيدا'، اخترعوا جميع أنواع الخرافات لتصوير شخصيتي. لسماعهم وسماع ما يقولون، يبدو أن الشخص الوحيد الذي أطاح بكاستانيدا هو أنا (خادمه المطيع - كما يزعمون). وجدوا قبعته المخططة الشهيرة بجوار جمجمة كاستانيدا.
قالوا "لقد كان ذلك خطأ 'كاستانيدا'. كيف يجرؤ على مواجهة العقيد القوي 'أشانتي كروما'! خطأ فادح. ...، العقيد بشبكاته السرية، إنه حقا قوي جدًا. التقى الرجل الأبيض بمن هو أدهى منه، (الطيور على أشكالها تقع). هاه! أن تأتي على التراب الأفريقي وتتظاهر بحكم هذا البلد بتقاليد عريقة من التحدي وادعاء الشرف! يا لها من غطرسة! فقط جبان مثل 'موانكي' يمكن أن يقبل أن يكون خادمه. لهذا السبب هرب مثل أرنب في أول فرصة حصل عليها".
"لقد أرسل إليّ من خلف 'موانكي' مبعوثين عدة مرات. في كل مرة، يحدث شيء من هذا القبيل: عقيد، الرجل الأبيض دمر كل شيء. الآن مات وقد حان الوقت لتصويب الأوضاع في البلاد. لا يمكنك البقاء على الهامش. الأمة في حاجة إليك".
"لا، شكرا."
"يتسم رجل الأعمال الفرنسي 'كاستانيدا' بوجهين متناقضين بشكل خاص، حيث يأمر بتنفيذ عمليات الإعدام، ويخطط لجلسات تعذيب متقنة، وينتزع ثروات البلاد بلا رحمة، بينما يظهر نفسه أمام الصحافيين الدوليين باعتباره الحارس الأمين لحقوق الإنسان في البلاد [iii].

نموذج روائي جريء

خطر في بالي أثناء قراءة هذا النص الكثير من الأحداث السياسية، التي مرت بها الدول العربية خاصة اليمن. ولعل في هذه الأحداث والتواريخ تشابها نسبيا، مع أحداث سياسية... ليس في الأحداث المباشرة فقط، ولكن في مصادر النص الواقعية والتاريخية، لنسج روايات جديدة متميزة؛ على نمط رواية "كافينا" لبوبكر بوريس ديوب، كل هذا خطر في بالي وأنا أقرأ تلك الرواية الجريئة، الجريئة جدا. تمنيت لو يقرأ الروائيون اليمنيون والعرب رواية "كافينا" لعلها تشكل حافزا وتنبيها للعديد من الروايات المتميزة.
هل سيملكون الرؤية الفنية لتحويل المصادر الواقعية والتاريخية إلى أعمال فنية روائية خالدة، هل يملكون جرأة بوبكر بوريس ديوب وشجاعته ووعيه وفكره؟

الهوامش:

[i] - ديوب، بوبكر بوريس، كافينا (الأصوات الأفريقية الشاملة)، مطبعة جامعة أنديانا، 2016.
ii] - https://www.amazon.com/Kaveena-Global-African-Voices-Boubacar/dp/0253020484/ref=mp_s_a_1_3?cr]
3-id=1H31EC6NSYOA4&keywords=boris+diop&qid=1654967467&sprefix=boris+%2Caps%2C276&sr=8
/boubacar-boris-diop-kaveena/17/03/iii] - https://developmentbookreview.com/2017]



الرّواية، قدّس الله سرّها

فصل روائي

أبوبكر العيادي

أفاق على صدى حديث دينيّ في بيته، صوت صادر عن التّلفزيون. أرهف السّمع مأخوذًا فتناهت إليه عظة خطيب، أو داعية، أو مفتٍ يتحدّث عن الكبائر الصّغرى والكبرى. رجل دين في بيته، وهو الذي حرّم على زوجته وولديه مشاهدة مثل تلك البرامج! هو يؤمن بالله واليوم الآخر، ولكنّه لا يثق فيما يروّجه أولئك الدّجّالون، الذين يفسّرون أحكام الشّريعة على مزاجهم، يحرّمون ما لم يحرّمه الله في كتابه المبين، أو يتأوّلونها حسب مزاج الحاكم، إن كوّر الأرض كوّروها وإن سطّحها سطّحوها. وهو يبحث عن جهاز التّحكّم كي يطفئ التّلفزيون، ويخرس صوت ذلك الدّعيّ، سمعه يقول:

"... فإن تنازعتم في شيء فردّوه إلى كبير النقّاد في هذه البلاد، وما اختلفتم فيه فحُكمه إلى الله".

وفيما هو مبهوت ذاهل يكاد يظنّ بعقله الظّنون، شاهد على الشّاشة الخطيب المعمّم الملتحي الحليق الشّارب يختم عظته بقوله: "العهد الذي بيننا وبينهم الرّواية، فمن تركها فقد كفر. رواه عبد الله بن بريدة بن الحصيب"، قبل أن يطلّ مذيع يعلن عن البرنامج الموالي. لم يمهله فخرالدّين حتّى يتمّ كلامه. ضغط على جهاز التحكّم وغادر البيت وهو لا يصدّق ما رأى. إن كانت مزحة فهي من النّوع الرّديء الذي استشرى هذه الأيّام بعد تناسل قنوات تتنافس في إفساد الذّوق العامّ.

سار في نهج أبي زكريا الحفصيّ، وما كاد يبلغ مشارف جامع الأمان حتّى سمع إمامه يردّد عبر مكبّرات الصّوت:

"بين الإنسان، وبين الكفر والمعصية تركُ الرّواية، فإن أطاعوا عصموا منّا دماءهم وأموالهم، وإن عصَوا سلكوا طريق سَقَر وبئس المأوى".

لم يصدّق أذنيه. نقّل طرفه حوله علّه يجد أحدًا يُشهده على هذه الغرائب. إمام جامع يَعِد النّاس بالويل والثّبور وعظائم الأمور إن لم يؤلّفوا رواية! لمح شابًّا مقبلا، له لحية مرسلة ولباس أفغانٍ. أسرع إليه يسأله:

"أسمعت؟".

وقبل أن تندّ عن الشّابّ كلمة أو يجد الوقت لفهم السّؤال، لاحظ فخرالدّين أن بيده رواية "ملحمة الحرافيش".

سأله الشّابّ: "ماذا قلت؟".

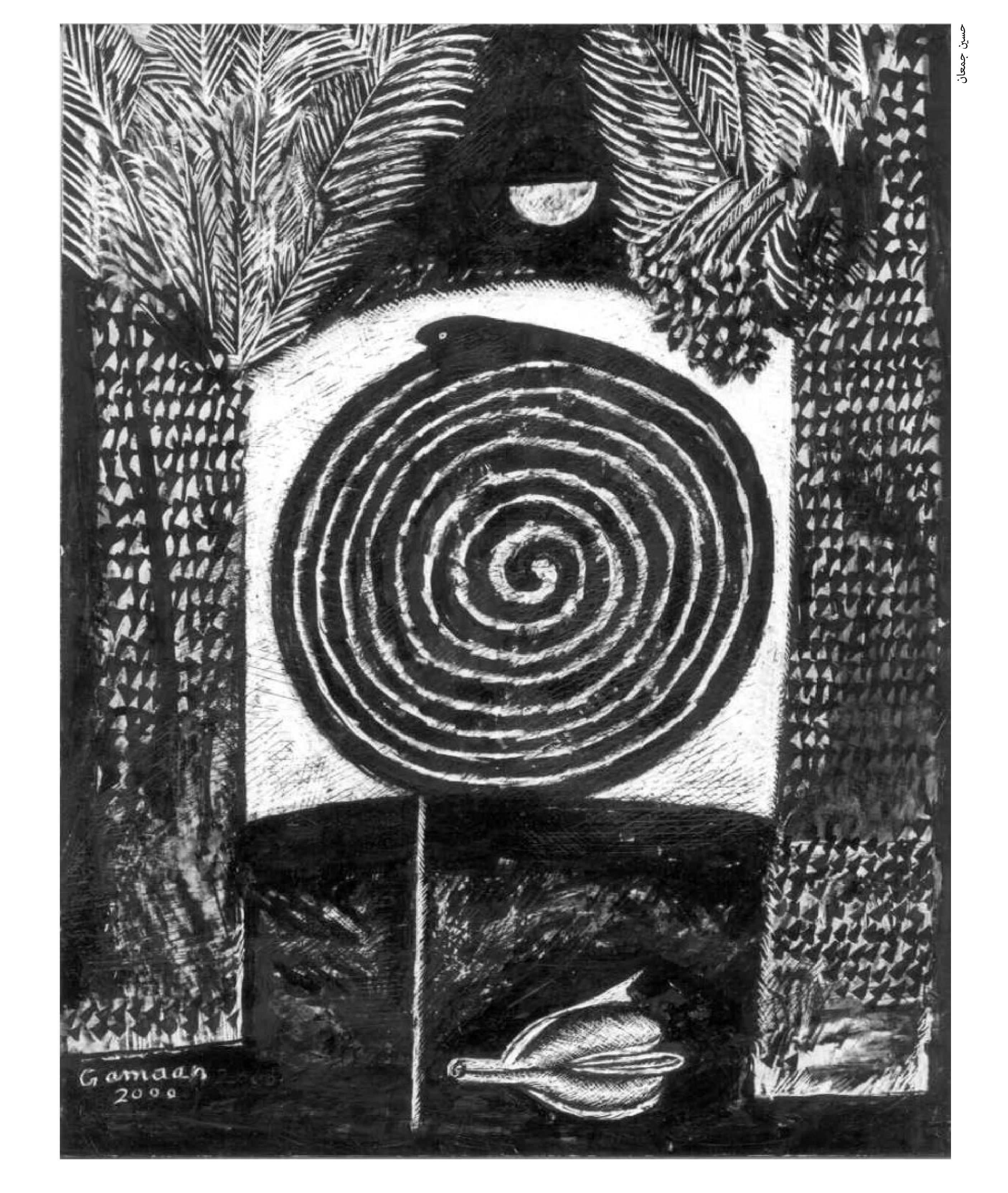
ردّ عليه فخرالدّين في اضطراب:

"لا... لا شيء. أنا... أنا آسف".

تركه وواصل طريقه في خطو متعثّر شارد اللّبّ والنّظرة، لا يفهم ما يجري. قادته قدماه إلى ساحة باب الجزيرة، فشاهد ما لم يشاهده من قبل: الرّصيف العريض أمام السّوق البلديّة مفروش بالكتب المستعملة، على طريقة نهج الدّبّاغين، والنّاس يقلّبونها ويتصفّحونها باهتمام ويساومون باعتها في أثمانها. أنعم النّظر فإذا هي روايات عربيّة وأجنبيّة مترجمة. حتّى الكشك القريب كان يبثّ عبر بوقه أغنية تشيد بالرّواية:

"هلّ زمانُ السّردِ فَبشِّرْ   فالكونُ بالرّوايةِ نَوّرْ".

كان الزّحام في السّاحة والأنهج التي تنتهي إليها على أشدّه، وزعيق الباعة وأزيز السيّارات وصفيرها تزيد الجوّ القائظ غليانًا. نقّل البصر حوله وهو مروّع مذهول لا يفهم ماذا جرى للدّنيا والنّاس، فإذا يافطات غريبة تتصدّر واجهات المحلّات والدّكاكين والحوانيت على جانبي نهج الجزائر: خمّارة القطّ الأسود، مطعم الفرسان الثّلاثة، مجزرة محمّد النّحيل، دقلة حقّة في عراجينها، مقهى الزّمن الضّائع، فساتين نجمة، جبائب الدّار الكبيرة، عطور نانا، تمباك الدّون الهادئ، مخبزة بارامو، زوربا الحوّات، حمّاص السّاعة الخامسة والعشرين، 19.84 للإلكترونات... وهو مدهوش مأخوذ لا يدري هل أصاب النّاس مسّ أم أنّه هو الممسوس.



حسين جمعان

على مشارف جامع الغفران، شاهد المصلّين أمام بابه يؤدّون الفرض على بسط مفروشة على الرّصيف، وشاهد أيضًا باعة قناني العطور الرّخيصة والمسك والعنبر والحبّة السّوداء والسُّبُحات والعرّاقيّات والسّجاجيد والكتب، فضلا عن التّمائم التي تبطل السّحر وتردّ الكيد وتهدي الضّالّ إلى الصّراط المستقيم، وعلى يمينهم بعض المتسوّلين يمدّون أيديهم ويستجدون العابرين بمذلّة كاذبة؛ ولكنّه بُهت حين لاحظ أنّ الكتب المعروضة ليست الكتب الصّفراء المعهودة، مثل اللّؤلؤ والمرجان في تسخير ملوك الجان، والإصابة في منع النّساء من الكتابة، والانشراح في آداب النّكاح، بل روايات يوسف السّباعي وإحسان عبدالقدّوس ومحمّد



عبدالحليم عبدالله ونجيب محفوظ وحنّا مينة وكاواباتا وفوكنر وغوركي وإيميلي برونتي... ذهل رأسه لحظة بدوار مباغت، والتبس عليه أمره، ولم يشعر إلا وهو يلج المسجد. كان يودّ أن يعرف من الإمام مباشرة تفسيرًا لهذه الظّاهرة، فليس من رأى كمن سمع. قال لمن اعترض سبيله إنّه سيكتفي بالوضوء ثمّ ينضمّ إلى المصلّين في الشّارع، غير أنّه خلع نعليه، وتسلّح بكتفيه ليؤمّن لنفسه موقعًا في الصّفّ الخلفيّ. ظلّ يحيد يمنة ويسرة حتّى حاز زاوية أنفذ منها نظره إلى المحراب، الذي اعتلاه رجل متوسّط الطّول، يقف خلف المصدح في لباس تقليديّ أصيل، جبّة وفرملة وقميص، كلّها ذات لون لبنيّ، وشاشيّة تطوّقها عمامة من نفس اللّون، والنّاس مشدودون إليه بأنظارهم، ينصتون إليه في صمت خاشع كأنّما يخشون أن تشرد عن سمعهم كلمة من كلماته.

تردّد في أرجاء المسجد حديثه المرسل بلسان متقعّر يبالغ في التّجويد والتّفخيم:

"إنّ تركها من أقبح القبائح وأكبر الكبائر. وقد اختلف العلماء، رحمة الله عليهم جميعا، في حكم تاركها؛ هل يكون كافراً كفراً أكبر، أو يكون حكمُه حكمَ ذوي الكبائر؟ فمِن أهل العلم مَن قال: إنّه يكون كافرًا كفرًا أصغر على رأي الشّافعيّة والمالكيّة والحنفيّة وبعض الحنابلة، وإنّ ما ورد في تكفيره يُحمل على أنّه كفر دون كفر، وتعلّقوا بالأحاديث الدّالّة على أنّ من مات على التّوحيد وتركها فله الجنّة. أمّا إذا جحد وجوبَها فقد أشهر كفره. وقد أجمع علماء المسلمين على اختلاف مذاهبهم أنّه كافر كفراً أكبر، كما جاء عن عبدالله بن شقيق العقيلي التّابعي الجليل".

مال فخر الدّين على رجل بجانبه يسأله في همس:

"يتحدّث عن الصّلاة طبعًا؟

– لا، بل عن الرّواية.

– تقصد رواية ابن شقيق العقيلي؟

– كلّا، الرّواية الأدبيّة".

كان يمكن أن يفسّر ذلك بأنّ الرّجل أساء الفهم، لولا الكتب المعروضة واللّافتات المرفوعة وقول إمام جامع الأمان قبل قليل. جحظت عيناه دهشة وإنكارًا لما سمع، وأزمع أمره على الانسحاب قبل أن تصيب عقله لوثة، كالتي أصابت كلّ من صادفهم حتّى الآن. كان يهمّ بالخروج حين تناهى إلى سمعه قول الخطيب:

" وتاركُ الرّواية ما له في الآخرة مِنْ خَلاق. رواه التّرمذي والنّسائيّ وابن ماجة".

فلم يَعتِم أن صاح صيحة سكت لها الحاضرون لحظة واجمين:

"هذا افتراء يا شيخ!".

استدار نحوه المصلّون بغتة. شخصت إليه أبصارهم، وقد زادها الكحل توهّجًا، وعلا وجوههم فزع ممّا سمعوا، فأضاف بصوت عال يكاد يتحوّل إلى نحيب نادبات لشدّة ما يحمل من غضب:

"حرام عليك يا شيخ! أنت تحرّف كلام الله وحديث نبيّه! اعتليتَ المنبر لهداية النّاس لا لتضليلهم!".

سرت في الحاضرين همهمة واسعة، ثمّ تحوّلت إلى لغط هادر قطعه الإمام بصيحة تردّد صداها داخل المسجد وخارجه:

"أمسكوه!".

كان قد احمرّ وجهه وتقبّضت ملامحه. نظر ناحية فخرالدّين بعينين تتوقّدان بالغضب، وقال بصوت حانق وسبّابته ترتعش بالتّهديد والوعيد:

"هذا مثال ناكر الرّواية الذي حذّرتكم منه! لا تأخذنّكم به رحمة!".

وهاش إليه المصلّون يعنّفونه ويركلونه ويخنقونه ويصيحون:

"جاءك الموت يا تاركَ الرّواية! جاءك الموت يا تاركَ الرّواية!".

وبينما هو تحت أرجلهم يصرخ صراخ خنيق يلفظ أنفاسه، يستغيث بصوت غلبت عليه الحشرجة ولا من مغيث، رأى يدًا تمتدّ نحوه لتخلّصه. رفع عينين يغشاهما ضباب كثيف، فإذا رجاء، زوجته، ترجوه ألا يفارقها، وتهمس إليه بصوتها الممتلئ عذوبة ونعومة:

"أبا مروان! أبا مروان! قل لهم إنّك آمنت بأنّ الرّواية حقّ. قلها لهم كي يُخلوا سبيلك. أرجوك. لا تتركني".

كان في حال من الضّعف لا يقوى معها على دفع الجاثمين على صدره، وحين أشفى على الغشية، وربّما الموت الوشيك، أمسكته رجاء من يده وجذبته إليها بقوّة.

"أبا مروان! أبا مروان! اصْحُ!".

فتح عينيه بغتة، فإذا هو في فراشه، والعرق ينزّ من جبينه وينحدر إلى رقبته. ظلّ لحظات يجيل في الغرفة نظرات وجلة، شاردة، لا يدري أين هو. أخيرا تمتم من بين أسنانه، وهو يقوّم جذعه، ويستند إلى الوسادة:

"كابوس".

ناولته رجاء كوبًا من الماء يرطّب به حلقه، وقالت في نبرة آسية كأنّها ترثي لحاله:

– "جدّك مرّة أخرى؟".

– بل أفظع".

كاتب من تونس مقيم في باريس

حسين جمعان

Gamaan 1999



أدب السفر

الرحلة المعاصرة

10 كاتبات وكُتاب ويوميات السفر في أربع جهات الأرض



ملف الرحلة

بيت بألف نافذة

من الطبيعة إلى الطبائع

عمار علي حسن

في المطارات، لاسيما في الليالي الباردة أو الصباحات الغائمة، بوسعك أن تدرك من وجوه الذين يجلسون في انتظار إقلاع طائرة، أو يمضون إليها مسرعين، من فيهم يسعى وراء معرفة، وذلك الذي يهرب من واقع مرير إلى آخر ربما يكون أشد مرارة، دون أن يعلم، وقد تدرك أيضا أولئك الذين يمشون في ثقة نحو أعمال تنتظرهم في بلاد هناك، وغيرهم ممن يسافرون إلى فرص غير سانحة، لكن الأمل يحدوهم في اقتناصها.

وجوه كثيرة تتزاحم أمام عين من يبحث عن اختلاف، لكنه حين يلتقط واحدًا منها، ويمعن النظر فيه، فيجد الشغف يسكن المقلتين، سيفهم على الفور أن صاحبهما ذاهب ليعرف، كي يجيب على أسئلة كثيرة أطلقت في دمه جمرًا، ولم تجعله يستقر على حال، حتى إنه يتقافز فوق رخام المطار البارد كأن النار تحته، يريد للساعات أن تمضي كي تأخذه هذه العلبة المارقة في الهواء إلى حيث يريد.

أنا واحد من هؤلاء، الذين إن تعددت أسباب السفر لديهم، فإن لهم قصدًا آخر، يشغلهم منذ أن تصلهم تأشيرة الدخول وحتى يسمعون صوت المضيفة وهي تقول "اقتربنا من الهبوط إلى مطار كذا". لا يشغلهم أيّ مطار هو، فهنا بشر، جاؤوا ليعرفوا صفاتهم وسماتهم، كي يضاهوا ما يلقونه بالذي استقر في رؤوسهم عبر سنوات من الثرثرة التي تجري على الألسن، أو تتهادى على الورق، كلمات في سطور.

وما إن تحط قدمايَ في المطار الغريب حتى أشعر بألفة عجيبة، وأقول لنفسي دومًا:

.إنها أرض الله التي أورثها للناس.

أيّ ناس، في أيّ زمان، وأيّ مكان، فكلنا عباده، وإن اختلف كل شيء فينا ومنا وبيننا ولنا. أترك نفسي للتجربة التي تعلمني أن ما دار في خلدي لم يكن سوى الحقيقة، أو هو القريب منها، بعيدًا عن ريح السموم التي هبت على عقول ونفوس مغلقة فجعلتها تدرك وهمًا أن الناس في اختلاف، هناك من يغذيه حتى يتسع ليصبح شقاقًا فصراعًا ضاريًا، وقلة تدرك أن هذا تنوع خلاق، يثري الحياة.

أتسلم حقائبي التي تدور أمام عيون الواقفين، وتتشابه مع غيرها، فيكون عليّ الانتباه، حتى أصل إليها، وأوقن أنها لي وليست غيرها. أرفعها فوق تلك العجلات المصمتة التي لم تخلق هنا سوى لنقل حقائبي من الدائرة الصماء إلى عربة تعرفني أكثر من أيّ شيء آخر في هذه المدينة الجديدة على عيني ونفسي.

أتطلع إلى أول وجه أقابله، ويحدوني أمل في أن أجد الخريطة التي أقصدها مرسومة على جبينه، وبها أهتدى، بعد أن أعرفها وتعرفني، وحين أنظر إليها مبتهجًا، أسمعها تقول لي:

. أنت لا تزال في أول الطريق.

في كل رحلة أجد في انتظاري وجهًا مختلفًا، فمن هذا الذي يقصدني فردًا، إلى ذلك الذي قيل له إنه يجب أن يكون في استقبال مجموعة من الناس، أنا واحد منهم، وعليه أن ينقلهم من المطار إلى الفندق.

تختلف الرحلتان بالقطع، فسائق لي وحدي، يخصني ببعض مفاتيح المدينة، ليس كسائق للجميع، فالأول أسأله وأنصت إلى إجاباته، والثاني أنظر إليه في صمت، وقد أتحدث إلى من يجلس جانبي بما أعرفه ويعرفه، ولا يمتّ بصلة غالبًا إلى ما أنا ذاهب إليه.

أحيانًا أرى أن الأفضل هو ألا أتحدث مع أحد عن شيء، بل أترك عينيّ تطالعان الطريق، ولذا أحبذ أن تكون جلستي في أول مقعد بالسيارة أو الحافلة حتى يتهادى لي الطريق كله، يساره ويمينه

وأمامه، أما خلفه فقد رأيته حين فات وأنا فيه أمضى، وعليّ ألا أشغل نفسي طويلًا بالذي ذهب، لأن الطريق يتجدد دون انقطاع. أعيد ترتيب أوراق الرحلة من جديد وأنا أمضي في الشارع النابت من المطار أو الذاهب إليه، نحو أول مكان لي في مدينة جديدة عليّ، ما يهز قلبي فيها ليست فقط بناياتها إن كانت شاهقة متبلدة، أو خفيضة حافلة بفن لا تخطئه عين، ولا كل ما يصادفني من أنواع السيارات وواجهات المحال، إنما أكثر وجوه البشر، التي أنجذب إليها، لأن أصحابها قد صنعوا كل ما حولي.

الوجوه هذه لا يمكن التطلع إليها في خفة مثل البنايات المتشابهة، إنما يجب على أيّ ناظر إليها أن يتأملها جيدًا، ففي تجاعيدها الهينة التي لا تكاد ترى، أو تلك المحفورة كفجاج الترع والجسور في قلب أرض مطروحة منبسطة، يكون كل شيء، أو المنحوتة في جبال شمّاء، آثار المكان، وغلبة الزمان، ووجع التجربة. فكل تجربة هي وجع، مهما اعتقد متعجلون أنها مريحة، أو ضاجة بفرح عابر.

إنها وجوه البشر، ففوق ملامحها كل الخرائط، التي لا يمكن لمرتحل هاو أو متمرس أن يتجنبها، إذا أراد تحصيل معرفة حقيقية، فالعلم ليس فقط في بطون الكتب، إنما أيضًا يقيم فوق جبين الناس وفي عيونهم، ويتهادى في سكناتهم وحركاتهم، الموزعة على تجارب متعددة، يحملونها فوق ظهورهم.

لهذا فالمسافر الواعي لا تشغله المتعة العابرة، ولا يقيم حوله وهو هناك في غربته الطارئة أو المؤقتة شرنقة من الخوف والتردد والتبلد والاستغناء الزائف، إنما يجدها فرصة للتأمل والفهم وهو يعاين الأماكن التي تمضي فيها حياة من سافر إليهم، ليلتقط في ذكاء تأثيرها عليهم.

ومن يفعل هذا سيكتشف دون عناء أن هموم الناس متشابهة، بغض النظر عن التفاوت في الفقر والغنى، وفي القهر والحرية، وفي الألوان والأعراق. فالإنسان هو الإنسان، أسمر كان أم أبيض أو أصفر، لديه قضية تشغله وتؤرقه أو يعيش لامباليًا هائمًا على وجهه لا يلوي على شيء، فكل هذا قد يصنع ألوانًا من اختلاف ليس من بينها بالقطع ما يمحو جوهر النفس الإنسانية وطبائعها.

إن هذا ما يلفت نظري دومًا في كل مكان سافرت إليه، أنظر إلى الناس مليًّا، وتشتعل الأسئلة في رأسي، عمّا يفعله الإنسان من أجل تحسين شروط الحياة، وكيف أن أيّ فرد سيجد نفسه أقرب إلى الآخرين من حبل الوريد إن تجرد من كل الدعايات والشكايات والتدابير المغرضة، والأهواء النفسية، والمنافع الاقتصادية، والمصالح السياسية، وكل ما يقيم بين الناس حواجز مانعة، وسدودًا صماء، تجعل كلًّا منهم يعطي ظهره للآخر، ويصم عنه أذنيه، ويغمض عينيه كي لا يراه.

السفر ليس نزهة مشتاق فحسب، بل أيضا وسيلة للوقوف على أشواق الناس في أيّ مكان وزمان إلى كل ما يشدهم إلى الأمام، مهما كانوا عليه من تمكّن أو رفاه. والسفر طريق سالك نكتشف ونحن نمضي فيه، أننا جزء من هذا الكوكب، وكل واحد فينا هو من الناس وبهم، وعليه ألا ينسى هذا أبدا. إنه شعور لا يمكن أن يحس به الإنسان وهو قابع في مكانه لا يبرحه، مستسلم لكل ما ينقّره من آخرين هناك، يسمع عنهم ولا يسمع منهم، فتتوالى في مخيلته صور كريهة لهم، وينصت إلى كل مغرض ينعتهم بالحقدة المسعورين الطامعين المتبلدين، الذين لا يشغلهم غير ما يملأ بطونهم وجيوبهم.

يكاد من يستسلم لهذه الصورة المصطنعة أن يصرخ، في بدء أول سفر له إلى الخارج يرى فيه أولئك الذين ظن بهم السوء ويقول



"إنهم يضحكون مثلنا، ويبكون كما نبكي"، وهي عبارة على بساطتها موجعة، لأنها تصور "الآخر" وكأنه صنف غريب من الناس، وربما ليس من بني الإنسان في شيء.

ورغم تدفق الصور في عالم يعيش في ثورة اتصالات حوّلته إلى غرفة صغيرة فإن الجالس في مكانه، ومهما تسارعت الصور أمام عينيه وانهمرت فوق رأسه، لا يمكنه أن يصل إلى المعاني التي يتحصل عليها مسافر ذو بصيرة. فمن رأى ليس كمن سمع، ومن خالط الناس وعايشهم ليس كالبعيد أو المبتعد عنهم.

قديمًا عدد الإمام الشافعي خمس فوائد للسفر وهي: تفريج همٍّ، واكتساب معيشة، وعلم، وآداب، وصحبة ماجد". لكن هذه الفوائد زادت الآن في نظر من يقدرون ما للسفر من عطايا لصاحبه. ولعل الفائدة الأكبر هي فهم الآخرين، وإدراك التعايش والمسامحة والتفاهم، ليس بوصفهما تفضلًا إنما ضرورة، لأن الناس حقًّا لآدم، ومستقبلهم مشترك، وعليهم أن يتعاونوا دومًا على البر والتقوى.

لا يمكن في عصر الصورة وزمن المواطن الصحفي والعالم الذي صار حجرة صغيرة أن يأتي إليك من يصف المشاهد التي يراها، متكئا على أن الأغلبية تتوسل بالكلمة المكتوبة كي ترى، فالصور صارت على قارعة الطريق، والوصف لم يعد له شأن كبير في عصر الجماهير الغفيرة، وأيّ شيء عن أولئك الذين يقطنون وراء البحار لم يعد بوسعه أن يلفت انتباه الذين رأوا كل شيء في خرائط "جوجل" ومعلوماتها، وأفلام قصيرة مصورة من هنا وهناك، ومعلومات وصور وأفلام وشروح لا تتوقف على مواقع التواصل الاجتماعي على اختلاف أنواعها، تجعل السؤال يكبر في عين كل لبيب: ما الذي تبقّى لوصفه بعد أن أصبح في وسع كل أحد أن يجوب المدن كلها وهو جالس في مكانه. عليه فقط أن يحرك إصبعه فوق أزرة هاتفه الجوال أو حاسوبه النقال، أو حتى يجلس ساعات قليلة أمام قنوات متلفزة مخصصة كي يكون بوسعه تعرية العالم أو شرحه.

لم يعد يمكننا نحن الذين نريد أن نقرّب العالم من آذان الناس وعيونهم، سوى اختيار زاوية، قد تكون ضيقة، أو يعتقد المتعجلون أنها هامشية عابرة، لكنها في كل الأحوال تضيف الكثير إلى الصور التي تترى بلا تعليق أو تحليل محايد، حتى صارت على قارعات الطرق، مبتذلة، لا يتوقف عندها أحد، فالكل يظن أنها صارت سقط متاع.

لقد قال الأوائل كل شيء في الوصف، وحتى الصور المتجددة لم تعد في حاجة إلى قلم، إنما عدسة لاقطة، لأيّ أحد، ليس بالضرورة مصورا محترفا، كي ينقل من أيّ مكان في أقصى الأرض، لأيّ مكان في أدناه، كل شيء بلا رتوش، سواء عبر مئات الصور المتلاحقة التي يتم التقاطها في ثوان معدودات، أو تسجيل مصور يعدّ على مهل، وبوسع من يعدّه في احتراف واقتدار أن ينقل الكثير، مما لا يجعل لأيّ قلم مكانا في الوصف أو التعبير.

من أجل هذا آليت على نفسي هنا ألا أصف كل ما رأيته من مشاهد في سفري، فمهما بلغ وصفي من دقة واقتدار، فلن يكون على قدر ما هو ماثل في الطبيعة. فأيّ لفظ أو قول أو كلام يقيد المعنى مهما كانت بلاغته، وليس بوسعه أن يهزم الصور والأفلام المتاحة بلا انقطاع على شبكات التواصل الاجتماعي لكل من أراد أن يعرف.

الشيء الأهم الذي يعنيني طوال سفري هو: كيف يتعايش الناس رغم اختلاف القيم والأفهام ودرجات الوعي والمصالح والغايات الفردية؟ وكيف يتجاور القديم مع الجديد في المدن، بل ويتعانقان؟ ليثبتا أن ما مضى لم يذهب كله، وأن بعضه مفيد في



حياتنا المعاصرة، لأنه ساكن في الجذور، ولديه ما يمد به النبت مهما ارتفع في وجه الريح، وتشعبت فروعه، وثقلت ثماره.
قد يكون هذا هو المعنى العميق في السفر، بعيدًا عن التنزه وتفريج الهم والتقاط الرزق، فسوء الفهم الذي ظل قائما لقرون طويلة بين البشر، كان مرده تلك الحواجز العريضة التي حالت دون اتصالهم في أزمنة زادت فيها المسافات، واتسعت المفازات، وشمخت الجبال بأنوفها في وجه الناس، وهاجت البحار والمحيطات، فهابوها.
اليوم ضاقت الغربة بيننا، بعد أن صارت الطائرات والسفن أكثر سرعة، وتواصل الكل في عالم افتراضي على شبكة الإنترنت، وهذه الثورة العارمة في المواصلات والاتصالات جعلت سؤال التفاهم والتعايش هو الأكثر طرحًا، في عالم طالما ظهر فيه حالمون بتوقف شلالات الدم، ويصل فيه الإنفاق على السلاح إلى درجة الصفر.
ولأني امتلأت في زمن مبكر بأفكار الإسلام عن الرحمة والتعارف، وتصورات غاندي عن اللاعنف، ونداء كانط بالسلام الدائم، والتقارب الكبير بل التطابق أحيانا بين الموروث الشعبي للأمم من أساطير وأمثلة وحكم، فقد كنت معنيًا في ذهابي إلى البلاد بالبحث عمّا يجمع بين الناس، في الأفكار والطقوس والملامح والتحايل على العيش، والكفاح في سبيل تحسين شروط الحياة.
وزكّى هذا لديَّ إيماني بأن الاختلاف سنة إنسانية، بل كونية، وأنه حتى المعارضة تكون في جوهرها امتثالًا لمنطق الكون وطبيعة الحياة وقوانينها، فالانفراد المطلق، والمشيئة التي لا راد لها ولا مراجعة، حالة إلهية، أما البشر فيجب أن يكونوا في تنوع وتعدد حتى يستقيم العيش. لهذا اعتبرت العالم بأسره مشمولًا بثقافة واحدة عريضة وعميقة، يكمل بعضها بعضا، تصب فيها رؤى ووجهات فرعية، تتأهب طوال الوقت للتدفق سريعًا، أو بطيئًا، نحو المجري العميق للثقافة الأصلية.
لكن ما لا أنكره، أنني خلال سفري لم يقتصر نظري إلي وجوه الناس، المختلفة بين أسمر وأبيض وأسود وأحمر وأصفر، وإن كانت قد أخذت القسط الوافر من اهتمامي، إنما امتد إلى العمران، فهو أيضا ينطق بالتعايش، بين بنايات قديمة مرت على تشييدها قرون، وأخرى فرغ البناؤون منها للتو، وثالثة تقع في منتصف أزمنة المدن. وقد تتوزع من الشوارع الواسعة حارات ضيقة، وقد يقف في بعض المدن والبلدات صف من البنايات الشاهقة على الجانبين في شارع عريض، بينما تنيخ خلفهما صفوف أو أشكال متعرجة أو مبعثرة من البنايات الخفيضة، التي يقطنها فقراء.
لهذا لا يجب على أيّ زائر لمدينة، لو أراد معرفة الكثير عنها، أن يقصر بقاءه فيها على أحيائها الفخيمة، أو فنادقها الفارهة، فيقيم أيامًا، ويخرج منها إلى المطار، ثم يسجل كذبًا في مدونته أو تاريخ سفره أنه قد زارها. فالزيارة الحقيقية، تبدأ من قلب المدينة، حيث البقعة الأولى التي بدأت، وتفرع منها كل شيء، فتوالت الأزمنة، وتراكمت الجهود، وتعددت أذواق المعماريين، فتنوعت أشكال البنايات، ومساحات الشوارع، طولًا وعرضًا.
هكذا يكون التعايش والتفاهم الذي نبحث عنه، ليس فقط في التصورات والاعتقادات والأفكار ووجوه الناس في قارات الأرض، إنما أيضًا ذلك الذي يحل في العمران، فهو ليس جمادات بلا معنى، إنما تعبير عن ثقافة وأذواق وتاريخ طويل من الكفاح والسعي إلى التجدد والتغيير.
إن هذه هي الفكرة الأساسية لهذا الكتاب، الذي سعيت فيه إلى أن يكون طرفا خاصا من أدب الرحلة، بعد أن صار كل شيء عن البلدان متاحًا، حتى لمن لم يفارق مكانه طوال عمره، إنه نظر في الوجوه والطقوس والأحوال ودخائل النفوس وتعدد الرؤى وتواشجها.
كنت أبحث في سفري عن المؤتلف بين الناس، وعن الاختلاف الذي يصنع التنوع الخلاق، وعن كل ما يجذب الإنسان بعيدا عن الغابة، التي يعمل مغرضون ومهووسون على أن نظل هائمين في أدغالها بحثا عن الفرائس.

المطر الساطع في بلاد الشروق المبهر

لم تخطئ عيناي أبداً، أنني ذاهب إلى أكبر دولة مسلمة على وجه الأرض، حين اقتحمتهما أجساد ضامرة لنساء ملفوفات في ملابس وسيعة فضفاضة تملأ صالة الانتظار في مطار الدوحة، لكن حين حطت الطائرة في مطار جاكارتا وانطلقت الحافلة في شوارعها الوسيعة النظيفة التي تمر بها سيارات يابانية من أنواع مختلفة، رأيت عالماً آخر متنوعاً، فيه رجال قصار في الغالب الأعم ونساء سافرات ومحجبات، وبيوت ذات أسطح مائلة تستقبل مطرًا طوال السنة تقريبًا، وبنايات شاهقة، تحتضن متاجر دشنتها العولمة، لتجذب الطبقتين العليا والوسطى، وتفتح بابًا للاغتراب في بلد يتسم أهله بالبشاشة والسماحة والسكينة والإقبال المفرط

على الحياة.

قبل هذا كان عليّ أن أتقلب حيرة بين فتح عينيَّ على اتساعهما أو غلقهما تمامًا، بينما الطائرة قد غادرت أجواء الهند وسيرلانكا وتقترب من ماليزيا، وبعدها أندونيسيا التي نقصدها، فالشمس تكاد تسكن مقلتيَّ، لتقول لي في بساطة:

"أهلا بك في بلاد الشروق المبهر".

كان المطار بسيطًا، مدرجه زاهي الخضرة، حيث حشائش مشذبة، تجعلها الأمطار المنهمرة في أغلب الأوقات تهيج وتتوحش وتزحف على الممرات التي تقلع منها الطائرات وتهبط عليها، بينما الشمس لا تلبث أن تعود سريعة إلى سطوعها، لكن العمال لها بالمرصاد، حتى بدت كأنها أرضية ملعب كرة قدم، إلا الأطراف البعيدة، التي ظلت على حالها، لتدل عما فعله هؤلاء في سبيل أن تبقى أرضية المطار صالحة لاستقبال الطائرات.

حصلت مع رفاقي في الرحلة على تأشيرة دخول البلد، وذهبنا إلى صرافة لندفع بعض ما لدينا من دولارات ونحصل على العملة المحلية وهي الروبية. كانت المئة دولار تقترب من المليون روبية، فأخذنا نتندر عن أننا قد صرنا مليونيرات بأندونيسيا في لحظات، لكن كل هذا الوهم قد تبخر حين وجدت نفسي بحاجة إلى دفع ستين ألف روبية ثمنًا لوجبة مكوّنة من ربع دجاجة وبعض الأرز، لم أستطع تناولها لأنني اكتشفت فور وضع أول قضمة في فمي أن لحم الدجاجة، المحمّرة ذات المنظر الشهي، غارقة في عسل النحل، ثم أدركنا جميعًا في اليوم الثاني على الغداء، أن أهل أندونيسيا يأكلون اللحوم بالسكر والعسل، ويستسيغونها على هذا النحو، ويلتهمونها في نهم شديد.

في السوق نفسها التي اصطدمت فيها بالدجاج الحلو بحثت عن نارجيلة، فوجدتها في مكان معزول، يقف فيه شاب لا يعرف أي لغة غير المحلية، حدثته بالإنجليزية فلم يفهمني، ولم يفهم العربية أيضًا، لكن لغة الإشارة، التي تذيب الفوارق والحدود والفواصل، كانت هي الحل، فقربت بيننا. طالعت بعيني أنواعًا كثيرة من المعسل، لا أعرفها. دققت النظر في المكتوب على كل باكو ملون منها، فأدركت أني أراها للمرة الأولى. سألته عن "معسل سلوم"، فهز رأسه، ومد يده خلف رصات من أصناف أجهلها، وأخرج باكو واحد.

تهللت أساريري فقد كان وقت طويل قد مر عليَّ دون تدخين. بدأت أحاول إفهامه أنني أريد تدخين حجر واحد، لكنه فهم خطأً من لغة إشارتي أنني أريد الباكو كله، فراح يهز رأسه رفضًا، وشعرت أني لا أستطيع أن أجعله يفهم ما أريد، فأشرت إلى شاب مهندم يمر من أمامي، فجاء إليَّ، فسألته إن كان يتحدث الإنجليزية، فقال: نعم، فأفهمته ما أريد، ونقل هو باللغة المحلية ما قلته لصاحب المقهى، فاتسعت ابتسامته حتى كادت تبتلع وجهه، وأتى إليَّ بما أريد.

لا يدخن الأندونيسيون النراجيل بطريقتنا، إنما يضعون المعسل في مكان، تعلوه دائرة حديدية مجوفة بها فتحات في قعرها، توضع فيها النار، فترسل لهيبها القوي إلى المعسل، فتسخنه، وحين يُسحب يندفع دخانه إلى ماء النرجيلة فخرطومها إلى فم شاربها. طلبت من صاحب المقهى أن يضع لي النار فوق المعسل مباشرة، كما نفعل في مصر، وفي كل بلاد العرب، فتعجب من طلبي، لكنه استجاب.

كانت جلستي على رصيف المقهى الذي يشرف على ممر وسيع بالسوق، يمضي فيه الناس متزاحمين إلى مختلف غاياتهم. كان أيّ منهم يلمحني، يتوقف ناظرًا إليَّ في استغراب، ويبتسم. بعضهم كان يقهقه من هذا الذي يضع النار على المعسل، ولا يرى أي مشكلة في هذا. كانوا ينظرون إلى سحنتي فيدركون أني رجل غريب، فيهزون رؤوسهم متقبلين ما أفعله في رضا.

في الحقيقة لم تكن هناك غربة شديدة بيني وبينهم، ففضلًا عن الإنسانية التي تجمع الكل، والدين الذي أدين به ويدينون، فالتجربة السياسية تقرب بيننا. فمع أندونيسيا تكون أمام تجربة شبيهة بما عركته مصر في الستين سنة الأخيرة، وليس بالطبع في آلاف السنين التي دب خلالها الآدميون على ضفاف النيل، سوكارنو يماثل عبد الناصر، حيث الاستقلال والبناء والعدل الاجتماعي والأحلام العريضة والاستبداد السافر والمقنع، وسوهارتو يضاهي مبارك حيث التبعية والعجز والفساد والطغيان والترهل، الأول قامت ضده تظاهرات تطالب بالإصلاح في عام 1998 فأسقطته وبقي نظامه، لكن إصرار الناس على تحصيل الأفضل في المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية حول الثمار ثورة كاملة، لاسيما بعد الخروج التدريجي للجيش من الحكم، أما الثاني فقامت ضده ثورة عظيمة عام 2011 فسقط أيضاً وبقي نظامه يلتف عليها ويسعى في إجهاضها، لكن الحكم على النتائج النهائية والكلية ليس الآن بأيّ حال من الأحوال.

ذهبت إلى جاكارتا للمشاركة في مؤتمر عن "الإسلام... الدولة والسياسات" بدعوة من "معهد السلام والديمقراطية" التابع لجامعة أوديانا، فسمعت من أساتذة العلوم الإنسانية هناك شهادات وإفادات مبهرة عن "التمازج بين الإسلام والثقافة التقليدية"، وعن الدولة "اللاعلمانية واللادينية التي تعطي الدين وزنه في الحياة وليس في السلطة"، التي يثبت وجودها على سطح الأرض في حد ذاته كذب مفهوم "الدولة الحارسة للدين"، و"قوة الدين في حد ذاته كي يحرس نفسه"، إذ أن الإسلام لم يدخل إلى إندونيسيا بالفتوحات إنما جاء في ركاب التجارة والتسامح وقوة الحجة وصفاء العقيدة، فدافع عن نفسه من دون وصاية من ملك أو سلطان أو أمير.

هناك تجد التدين ظاهرًا في سلوك الناس وليس في أزيائهم وادعاءاتهم على رغم أن الشعب الإندونيسي لا يعتبر الإسلام أساساً لقيام الدولة، وفي الوقت ذاته لا يجد غضاضة في «تطبيق بعض أقاليم الدولة للقوانين الإسلامية»، لكن في شكل عصري بعيداً من أضابير الكتب القديمة وخلافات فقهاء الزمن الغابر، وفي صيغة تتعانق فيها الثقافات المحلية مع مقتضيات الشرع في انصهار عجيب، وفي طريقة تحول فيها الدين إلى طريق لحل المشكلات لا وسيلة لخلقها.

الإسلام ذائب هنا في نفوس الناس من دون طلاءات ولا زيف ولا تمسك بالمظاهر الخادعة والقشور الهشة، وصوت أذان الفجر في إندونيسيا يبعث على الخشوع والسكينة، عذوبة الصوت بالنغمة المصرية الأصيلة بنت مدرسة الأزهر العظيمة التي وضعت بصمتها هناك في قلب البحار البعيدة.

وفي إندونيسيا يتجاوز أعضاء جمعية "نهضة العلماء" الإسلامية 45 مليون عضو و"المحمدية" نحو 35 مليون عضو، لكنهما لا تلزمان أتباعهما بالتصويت في الانتخابات لمصلحة أحد بعينه، لأنهما تؤمنان بحرية الفرد، ولا تجبرانه وفق مبدأ "السمع والطاعة" الذي يسلبه إرادته وقراره، وينصرف جهد هاتين الجماعتين على تحقيق الامتلاء الروحي والسمو الأخلاقي والتماسك الأسري والنفع العام أو العمل الخيري.

وتسعى الدولة التي تتكون من 13 ألف جزيرة عائمة في المحيط الهادي، إلى جعل تنوعها مصدراً للقوة وليس للضعف والتفكك، لذا كان عليها أن تبدع صيغة تحكم علاقة مستقرة بين سكانها الذين ينتمون إلى 300 عرق ويتحدثون 250 لغة ويدينون بأديان عدة أولها الإسلام، ويدين به 86.1 في المئة، ثم البروتستانت 5.7 في المئة، والكاثوليك 3 في المئة، و1.7 في المئة، و3.4 في المئة يعتنقون معتقدات أخرى. ومن أجل المحافظة على وحدتها صاغ الرئيس سوكارنو عام 1945، وعقب انتهاء الاحتلال الياباني مباشرة، مبادئ خمسة لتحكم دستور الدولة يسمى "البانكسيلا" التي تعنى بالعربية «كلمة سواء» جاءت على النحو الآتي:

- الإيمان بإله واحد.
- إنسانية عادلة ومتحضرة.
- وحدة إندونيسيا.
- الديمقراطية تقودها الحكمة الداخلية في توحد ناشئ من المداولات بين الممثلين.
- العدالة الاجتماعية لجميع أفراد الشعب الإندونيسي.

حين زرت جاكرتا كانت الحياة السياسية الإندونيسية لا تعرف أي احتكار، فالانتخابات التي أجريت قبل ذهابي بثلاث سنوات، توزعت فيها حظوظ الفائزين في شكل فيه مقدار كبير من التوازن، فالحزب الديمقراطي لم يحصل سوى على 20.9 في المئة، وبعده جاء حزب جولكار بـ14.5 في المئة، وهكذا...

وجرت هذه الانتخابات في سلاسة تامة، إذ أن عدد المقترعين في اللجنة الواحدة لا يزيد على 300 شخص، وأشرف عليها سكان كل منطقة بأنفسهم، في شفافية تامة، وكان يتوجب على المرشحين للرئاسة أن يمروا باختبارات طبية دقيقة، بما فيها اختبار الذكاء، بعد أن ابتليت البلاد برئيسة غير متعلمة ورئيس شبه ضرير عقب سقوط سوهارتو.

لقد تحدث الإمام محمد عبده حين ذهب إلى أوروبا في نهاية القرن التاسع عشر عن أنه وجد إسلاماً بغير مسلمين، وفي إندونيسيا هناك إسلام بمسلمين، ينصرف إلى الجوهر ويتفاعل مع مقتضيات العصر، فلا تجد الشوارع مزدحمة بأصحاب اللحى ومرتديات النقاب، بل تجدها عامرة بالسلوك القويم والرضا والاعتزاز بالدين والرغبة المتجددة في تحسين شروط الحياة.

كنت قبل أن أزور هذا البلد الأخضر الأزرق، حيث الأرخبيل المطير، أضرب مثلا بتجربة أندونيسيا مع الإسلام، فأقول: أكبر دولة يقطنها مسلمون في العالم لم يدخلها الإسلام بحد السيف.

وأضيف: الإمبراطورية الإسلامية في أيام الأمويين والعباسيين والعثمانيين اتسعت عنوة، وتحت سنابك الخيل، لكن الإسلام نفسه لم يكن في كل الأحوال مربوطا بهذه النزعة، وخير دليل على هذا أندونيسيا. وبذا كان هذا البلد الذي أدخله التجار اليمنيون، بورعهم وأمانتهم، في رحاب جغرافية الإسلام الممتدة من غانا إلى فرغانة، حاضرا تماما في سجالاتنا، التي لا تتوقف، حتى أننا أتينا على ذكر هذا خلال المؤتمر، رغم أن سامعينا من أهل أندونيسيا ليسوا بحاجة إلى مثل هذا الكلام.



بعيدا عن المؤتمر، والكلام المباشر في السياسية وعنها، أخذنا منظمو المؤتمر في جولة بمعالم المدينة، ومنها حديقة واسعة بها قصر سوكارنو، الذي يبدو على جماله غاية في البساطة، تستريح لردهاته الغارقة في نور الشمس، وأسقفه الهادئة، وجدرانه البيضاء الوديعة، ثم حجراته الواسعة. إحدى هذه الحجرات كان عليها سرير خفيض، مفروشة فوقه ملاءة بيضاء، وواحدة مثلها تغطي وسادة لينة، ينسكب عليها نور ساطع، يتدفق من نافذة ذات ألواح خشبية.

نظر المرشد السياحي إلى وجوهنا وقال:

.على هذا السرير نام الرئيس جمال عبدالناصر.

وتطلعنا إلى عينيه متعجبين، فواصل:

. عبد الناصر زار أندونيسيا عدة مرات، وكان إن أراد المبيت قضى ليلته في هذه الغرفة، التي بقيت على حالها، لا يدخلها أحد، تكريمًا له. وهو ما يجري أيضا بالنسبة إلى غرفة أقام بها ناصر في فندق "سافوي" القريب من المكان الذي شهد مؤتمر "باندونج" لعدم الانحياز عام 1955. الغرفة لا تزال تحتفظ باسم ناصر، بل صارت متحفًا صغيرًا له، يحوي بعض أدواته الشخصية، وصورًا تم التقاطها له أثناء إقامته بالفندق، وفي أروقة المؤتمر.

تذكرت في هذه اللحظة العبارة المتفائلة التي اختتم بها سوكارنو مؤتمر باندونج "إذا اتحد أبوالهول المصري، والفيل الهندي، وطائر الجارودا الإندونيسي، سينعم العالم بالسلام"، وأرسلت بصري يجول في كل ما أتيح له أن يصل إليه من الحديقة حين وقفنا على سلالم القصر نلتقط صورة جماعية. كان أمامنا مصور بارع، خفيف الظل، أراد أن يجعلنا جميعًا نبتسم وننظر إليه، فوقف قبالتنا، وفعل حركات تجعل الحجر نفسه يتقافز ضحكًا، فانطلقنا في قهقهة، فصبر برهة حتى هدأ انفعالنا فصار ابتسامات عذبة، وعيوننا مصوبة نحو عدسته، فالتقط صورًا عديدة.

حين انتهت الجولة كان علينا أن نذهب إلى الفندق لنستريح قليلًا، وبعدها نتوجه إلى "مول" يقع جانبه للتسوق، وتناول الغداء. تركت "المول" و"الفندق" وعبرت شارعاً واحداً إلى الأحياء الفقيرة جداً في جاكارتا، رأيت فقراء بسطاء، لكنهم يدبون في حواري نظيفة مرصوفة وبها شجر خفيف يملأ العيون.

اقتربت من شباب واقفين عند مدخل حارة يثرثرون، وعرفتهم بنفسي، ثم سألتهم:

.متى تم رصف هذه الشوارع؟

ابتسموا، وقال أحدهم:

.منذ سنة تقريبًا. كان هناك رصف قديم تآكل، والحكومة جددته، ثم أجرت إصلاحات أخرى.

وعرفت منهم أن أهل الحي، الذي يقع على الجانب الآخر من شارع وسيع تتابع فيه عمارات شاهقة ومحال فخمة، يرضون بالمكان الذي قضوا فيه سنوات طويلة من أعمارهم، وعاش فيه الأهل والأحبة والأصدقاء، وجرت الأيام بأفراحها وأتراحها فامتلأت بها الذاكرة، ولا يتصور أغلبهم أنه قد يأتي عليه يوم، ويتم خلعه من هنا، وزرعه هناك، في أي مكان آخر، غريب على نفسه، وقدميه.

لم ترصف الحكومة الشوارع فقط بعد أن عبدتها جيدًا ووسعت فيها على قدر الاستطاعة، بل قامت أيضا بترميم البيوت الخفيضة، وطلاء جدرانها بألوان، وزرعت أمامها شجرًا زاهية خضرته، ورصت أصص ورد إلى جانبها، وعهدت إلى البلدية برعاية الزروع والورود حتى لا تذبل، ومعها يرش الأسفلت، بعد كنسه. كانت للناس فاترينات بسيطة يبيعون فيها أنواعًا من الحلوى، وعربات صغيرة تعد عليها مأكولات معروضة للشارين، وتطير روائحها إلى أنوف السائرين، والذين ينظرون من النوافذ الضيقة، وكذلك مطاعم ضيقة ومحال بقالة أمدت الحكومة أصحابها بما يحتاجونه من قروض ميسرة السداد، حتى تجري في المكان أرزاقهم سخية. وأمدت الحي بالماء النظيف والصرف الصحي والكهرباء.

في هذا المكان لم أجد سوى الابتسامة العذبة، ولم أشعر بغربة أبدًا وسط بسطاء مقبلين على الدنيا بصدور رحبة رغم رقة أحوالهم. وكلما كنت أمشي تصادفني بنات يركبن دراجات بخارية، ولا يؤذيهن أحد بكلمة خادشة للحياء أو نظرة وقحة، أو لفظ خارج. بدا الناس في انسجام مع المكان، وكأنه صنع من ضلوعهم، أو كأنهم قد خرجوا من أديمه، فرضي هذا بذاك، ولم يفترقا، ولم يغتربا، ولم يُجبر أيّ منهم على ترك الآخر.

هذه الروح تجدها في كل مكان، وبين أهل هذا البلد، منذ أن رأيتهم في مطار الدوحة عائدين من أداء العمرة، يجلسون بانتظام في انتظار الإقلاع، وحتى ودعتهم في النظرة الأخيرة على بلاد ساحرة، تزداد روعتها في عينيك كلما ارتفعت الطائرة إلى أعلى، حيث يتواشج الأخضر مع الأزرق، تحت شمس ساطعة ومطر.

كاتب من مصر



ملف الرحلة

يوميات شاعر عربي في نيويورك

من أجل هذه المدينة يحتاج المرء إلى عمر جديد

فاروق يوسف

حذاء فنسنت

لا يزال هناك عشب ندي وأثر من قدمين قبل أن أضع قدمي في حذائه كان علي أن أتخيل شكل وسادته. أضع رأسي بين يديه ليضمد أذني التي امتلأت بدوي الرصاصة التي اصطدمت بضلعه ولم تصل إلى قلبه. "هل سترسمني أم ستقص لي شعري؟".
أنا ذاهب من أجل أن أمر به مثل شبح مثلما كان يفعل دائما.
لربما لأن اللوحة لم تكتمل وهو آخر لوحاته فإن الزيت كان يسيل من جذور الشجرة. "ألم تتعب من رسم الأشجار؟" لن أسأله. سأمر به فلا أراه ولا يراني. غير أن وقع حذائه على الأرض سيثير ريبته. سينصت إلى الرائحة. شيء منه صار يقف قريبا من جذور الشجرة المبتلة بالزيت. ليس هناك ما يُذكر بآرل. آرل بعيدة. الحياة بعيدة.
كان الحزن عميقا
ليس هناك سوى الحزن
"هل كانت نزهتك قصيرة؟" يسألني.
وحين لا تصل كلماتي إليه بسبب المسافة التي تفصل بين الأحياء والموتى يبتسم ويقول "لأن حذاءك لم يحمل الكثير من العشب" لم يقل لي لأن حذاءك يبدو كما تركته في غرفتي بآرل. ما كان عليّ أن أرسمه لئلا يدل الغرباء عليّ. أنا غريب أيضا لذلك لن أخسر شيئا لو أضفت غريبا جديدا إلى قائمة الغرباء الذين رسمتهم وجلهم يشبهونني أو هم صورة مني.

"عشر سنوات ليست بالعمر الطويل"

"لقد عشت طويلا. لم تكن تلك السنوات العشر سوى عشرة عظام. عشر سلاحف. عشر إبر. عشر مصائد. عشرة أوتار. عشر حناجر. عشر تنهدات وعشرة خيول جريحة". أحرك أصابع قدمي في حذائك. هناك زيت لا يزال يسيل. لم تذهب اللوحة إلى اليابسة. لا يزال البحر يهدر في مرآة السماء التي تشق زئبقها صيحاتُ الغربان. لقد رسمتَ بحارا غريبا بغليون وقبعة وعينين منتفختين بعد عدد لا يُحصى من أقداح الخمر. كان الوقت خريفا ولم تظهر المرأة التي تضع على صدرها شارة الحداد.
يا رجل أنا في نيويورك وهي مدينة يقيم جزء منها في السماء. لن تنفع قبعتك في إقناع حارس المتحف في تغيير موقفه والسماح لي بدخول القاعة المغلقة على لوحتك التي تُرك مكانها فارغا لأنها ذهبت للترميم. ولكن أليس ممتعا أن لا يكون هناك ألم؟
سأمشي بحذائك في شوارع نيويورك بدءا من شارع ماديسون. لن يتعرف المارة عليك فلن ينظر أحد إلى حذائك بالرغم من أنه يستحق أن يكون حدثا للذكرى. الشارع المليء بمخازن الأزياء الراقية يضرب رصيفه حذاءك بإيقاع كئيب. طبل هو خلاصة أفريقيا ونبرة شكوى ينطق بها مسيح أسود.
جئت من أجلك وأخرج إلى الشارع من أجلك.
أنا نداؤك وصفعتك وحزامك وفمك.
لقد رأيت يديك في الحقل. رأيت سريرك في أمستردام. رأيت زهرة عباد الشمس في لندن.

ملاحظة جانبية

أن تغمض عينيك على مشهد فإنك لن تراه ثانية حين تفتحهما. هذه مدينة تتغير في كل لحظة فلا تُرى مشاهدها إلا مرة واحدة.



أنت لن تعود إلى المكان نفسه فالوقت لا يتسع. المدينة لا يمكن اختزالها برمز من رموزها فهي تحفل برموز لا تحصى. في مركز روكفلر كنت أفكر بثلاثية المال والقوة والسلطة. ولكن منهاتن كلها تدفع إلى التفكير بتلك الثلاثية. خلق ذلك المركز تقع حديقة الورود الاستثنائية وملعب التزلج المكشوف. فكرة الحرية ممكنة في كل لحظة. ولكن اللعبة أكبر من أن يمسك أحد بخيوطها. ما كنت أراه في التلفزيون لا يختلف عما أراه في الشارع. "مَن صنع الآخر؟" هناك وحي متبادل.

في مطعم صغير، مزدحم بالزبائن في شارع كوريا كان درين قد أصر على أن يستضيفنا فيه كان الطعام يُعد على المائدة ومن قبل الزبائن. فكرة مسلية تغنيك عن الحوار الذي يقع خارج الغذاء. الزبائن هنا يعدون غذاءهم بأنفسهم. هناك نار تُشوى عليها لحوم أعدت لهذه الغاية. يقول دارين وهو صيني الأب ماليزي الأم، أميركي الهية ولم يتعلم اللغة الصينية لم يزر الصين "نحن في ضيافة كيم إيل سونغ، الجد المؤسس لكوريا الشمالية" يضحك ويضيف "رئيس كوريا الشمالية الحالي بعمري تماما" حينه شعرت كما لو أننا ممثلون في فيلم دعائي من إخراج دارين. ولكن لا أحد هنا يفكر في الأجداد. في كرينتش فيلج هناك احتمال أفضل للحصول على همبورغر بطريقة منصفة، يمكن للمرء بعدها أن نقول "لقد أكلت همبورغر استثنائيا في أميركا" لقد انتهى عصر القرى.

شارع الأميركيتين

2017-10-16

قناع لمهرج أعمى

كما لم تركض في حياتك. لأول مرة في حياتك ما من شيء يتبعك وأيضا ما من شيء تبحث عنه. لا تعرف إن كنت تمشي أفقيا في شارع طويل لا يصل بك إلى هدف تقصده أم أنك تتسلق سلّما تصعد من خلاله إلى سماء لا تفكر في الوصول إليها. "إلى جانب النهر" جملة قالها لي صديقي الرسام رافع الناصري قبل سنوات. سلسلة من الرسوم هي عمله الأخير قبل وفاته نهاية عام 2013. كان النهر قريبا منه بالرغم من أن بلاده صارت بعيدة. في مراحل مختلفة من حياته التقيته. كان متفائلا لأن هناك مسافة لم يمشها بعد. قال لي ذات مرة "نركض لنصل" التفت إليه "ولكن إلى أين؟". يوم قضّى وقتا متعا في مدينة الفنون بباريس عام 2002 اتصل بي وقد كنت يومها في السويد ليخبرني أن الركض لم يعد نافعا. "علينا أن نتخرع وسيلة أخرى".

أنا أركض في نيويورك من أجل أن أركض. لا من أجل أن أصل. تلك وصية صديقي الناصري الذي لم يزر نيويورك. فرانتس كافكا هو الآخر لم يزر أميركا غير أنه كتب واحدة من أجمل الروايات عنها. لقد خُيل إليّ غير مرة أني رأيته وهو يركض في شوارعها. تكتب كمَن يركض ذلك ما كان يفعله هنري ميلر ابن منهاتن دائما.

2017-10-17

مزاج المهرج الذي يبيع الصمت

ما من شعب قُدر له أن يقدم نفسه للعالم مثلما قُدر للشعب الأميركي. هناك أمم لا نعرف عنها شيئا فيما يعتقد الكثيرون أنهم

يعرفون كل شيء عن الشعب الأميركي وهو وهم صنعته الماكنة الدعائية الأميركية بإتقان يبدو من خلاله الكذب نوعا من المزاح الخفيف، المحبب.

راعي البقر رئيسا

جون ون، تشارلز برونسون، كلينت ايستوود كلهم رعاة بقر لكن ليس في الواقع بل في عالم وهمي اسمه السينما. وهو ما جعلهم يغزون العالم بخرافة الأميركي الشجاع والجسور والجريء والمغامر والمتحدي الذي لا يخفي ميله إلى العنف من أجل الحصول على المال.

بعد سنوات سنكتشف أن عددا من أولئك الأبطال الخارقين لم يكن يجيد إطلاق النار بعد أن كان قد قتل في مجمل أفلامه مئات البشر برصاصاته التي لا تخطئ طريقها نحو الهدف.

هل كان هناك رعاة بقر حقا في الغرب الأميركي؟

سؤال تأخر طرحه كثيرا. لقد حلت السينما المشكلة حين صدّرت إلى العالم فكرة عن الشخصية الأميركية المطلوب استعراضها عالميا. اما حين أصبح أحد رعاة البقر وهو رونالد ريغان رئيسا للولايات المتحدة (1981. 1989) فقد ضبط الكثيرون ساعاتهم على توقيت الغرب الأميركي.

المسرع قتلته سرعته

مات جيمس دين عن عمر 24 سنة في حادث مروري، غير أن رمزيته المطلوبة حيا وميتا صنعت أسطورته. ففي شرق عدن (1955) وهو فيلمه الأخير بعد فيلمين سبقاه قدم دين شخصية الأميركي المتمرد من غير أن يكون معنيا بتقديم أسباب لتمرده. الشخصية المستلهمة من سيرة بطل رواية ألبير كامي "الغريب" صار عنوانا لعصر أميركي سيسلمنا بعد سنوات إلى زمن ستسوده الاحتجاجات التي رافقت حرب فيتنام وهي الحرب التي امتدت حتى منتصف عام 1975 وانتهت بهزيمة أميركية مروعة. كانت الشخصية التي جسدها جيمس دين ضرورية أميركيا في اتجاهين. هناك مَن يقتل من غير أن يعرف سببا لسلوكه العدواني في مقابل مَن يخرج محتجا على ذلك القتل من غير أن يتوجه بالإدانة إلى آلة القتل التي لم تتوقف عن العمل. لقد التبست يومها الشخصية الأميركية فكان ضروريا أن يظهر جون رامبو مجسدا من خلال سلفستر ستالون عام 1982. كان ذلك هو زمن الريغانية الداعية إلى القفز على تداعيات حرب فيتنام المأساوية من خلال التركيز على الشخصية الأميركية التي تميزت بصفات بطولية خارقة.

كان فيلم رامبو بأجزائه الثلاثة ردا مباشرا على فيلم "القيامة الآن" لمخرجه فرانسيس فورد كوبولا (1979). ولأن كوبولا كان ممعنا في قسوته حين استعرض واحدة من المآسي التي انطوت عليها الحرب الأميركية في فيتنام فقد كان رد هوليود سريعا وصاعقا ومصمما بطريقة شعبية من أجل أن يستعيد الأميركي صورته بطلا مستلهما من الحكايات ذات الطابع الرمزي.

كوكب على الأرض

كان الرسام أندي وارهول (1928 . 1987) في المرحلة نفسها قد حول كل شيء من حوله إلى أيقونة. ما من شيء في أميركا لا يصلح ألاّ يكون أيقونة تصدر إلى العالم باعتبارها علامة طريق تقود إلى الحلم الأميركي. أميركا هي البلد الوحيد في العالم التي يمكن أن يتحول فيه أي شيء إلى خرافة. الطباخ يمكنه أن يتحول إلى نجم يظهر مع نجوم السينما في حفل توزيع الاوسكار. وهو ما فهمه وارهول جيدا. لم يكن من الصعب عليه أن يحول علبة حساء إلى رمز وطني. وهو ما يصح على مارلين مونرو وإليزابيت تايلور وألفيس برسلي. لا يُرسم الأميركي بطريقة عادية بل يُقدم باعتباره منتوجا لا يُنافس.

لم تكن صدفة أن يهبط الطفل الخارق القادم من كوكب كريبتون قبل انفجاره في مدينة أميركية عام 1938. لقد اخترع ذلك الطفل من أجل أن يكون أميركيا. سوبرمان هو الكائن الذي يود الأميركي أن يكونه في كل لحظة. وإذا ما كان ظهور "سوبرمان" قد أشبع غرور الأميركيين فإنه في الوقت نفسه قد حفر نفقا طويلا يؤدي إلى الذاكرة البشرية مرت من خلاله معجزات أميركية كثيرة، في مقدمتها ناطحات السحاب، كما لو أن أميركا كلها ناطحات سحاب. ولكن لوودي ألن المخرج والممثل والمؤلف وهو ابن نيويورك رأي مختلف في الشخصية الأميركية، حيث أضفى عليها الكثير من الخفة والمرح والنباهة التي تتستر بشيء من البلاهة. حسب "ألن" فإن الشخصية الأميركية بالرغم من تواضعها فإنها تنطوي على الكثير من الذكاء العفوي.

الأبيض في برجه العالي

حين الحديث عن الشخصية الأميركية يحضر الفرد ذو الأصول الأوروبية وحده. الأبيض وحده هو الأميركي. ولكن أميركا ليست كلها بيضاء. نيويورك على الأقل وأنا الآن أكتب منها ليست بيضاء بل يبدو الأبيض طارئا. إذاً ما من شيء واقعي في تلك القناعة. الآسيويون والهنود الحمر والأفارقة وأبناء أميركا اللاتينية هم أميركيون أيضا. في الظل الخدمي هناك الأميركي الآخر. في نيويورك تسمع الإسبانية كما لو أنها لغة البلاد الأولى. الأفارقة في هارلم هم السادة المطلقون. هارلم جزء مقتطع من خيال أفريقيا. الموسيقى زنجية من البلوز إلى الجاز. الرسامون في الشوارع زنوج. رسام قطار الأنفاق لم يرسم سوى نثار حكايات أفريقية. رأيته يترنم بلحن حزين مغمض العينين. عاش الروائي جيمس بالدوين (1924 . 1987) حياته كلها في هارلم. الأميركي الآخر لم يكن آخر حقا. شخصية الأميركي يمكن التعرف عليها من خلال ما يأكل. ولأن الأميركيين هم أكثر شعوب العالم شراهة في الأكل فإنهم تنازلوا عن شيء من خيلائهم ليتراجع معه الـ"همبرغر" عن المركز الأول وتحل محله وجبات قادمة من مختلف أصقاع الأرض. أميركي اليوم ليس رشيقا مثلما كان حال راعي البقر. باستثناء الطعام القادم من إيطاليا وهو ما يذكر البيض بأوروبيتهم فإن ما يتناوله الأميركيون يعود إلى أصول مكسيكية وصينية وأفريقية وكورية وعربية. قبل منازل الأزياء تحتل المطاعم المرتبة الأولى في شوارع نيويورك. ربما أحدث وصول أميركي من أصول أفريقية هو باراك أوباما إلى منصب الرئاسة شيئا من الخلخلة في صورة الأميركي التقليدية، ولكن تلك الخلخلة لا تعني الشيء الكثير بالنسبة إلى الثوابت الأميركية.

كان هناك مارتن لوثر كنغ وهو أميركي من أصول أفريقية. وكان هناك فوكوياما وهو أميركي من أصول يابانية وكان هناك أدورد سعيد وهو أميركي من أصول عربية وكان هناك نعوم تشومسكي وهو أميركي من أصول روسية. هناك المئات من أمثالهم. شخصيات صنعت مجد أميركا من غير أن تكون مسكونة بروح سوبرمان الأبيض القادم من كوكب كريبتون. كانت ويتني هيوستن معجزة في الغناء غير أن مادونا وهي مطربة ريفية خفيفة الظل تبقى هي الأكثر تمثيلا للشخصية الأميركية لا لشيء إلا لأن هيوستن من أصول أفريقية. في جزء مهم من أسطورتها الموسيقية في العصر الحديث كانت الولايات المتحدة قد استندت إلى موسيقى البلوز والجاز وكلاهما من صنع العذاب الزنجي غير أن شيئا من ذلك العذاب لم يأخذ طريقه إلى الشخصية الأميركية ليظهر على ملامحها.

المهرج في كل مكان

ولكن لمَ لا يكون الأميركي هو بيل غيتس صاحب شركة ما يكر و سو فت ؟

المشكلة أن غيتس بالرغم من عبقريته وثرائه وأصوله الأوروبية لا يمكنه أن يكون رمزا لأميركا، ذلك لأنه يتحدث بلغة العلم فيما يقوم كل شيء في الشخصية الأميركية على الخرافة. تحتاج أميركا إلى رجل خارق ليس من طراز غيتس الذي تحرم عقلانيته الشخصية الأميركية من ملكة التهريج التي هي موهبة أميركية بامتياز. في الحياة الأميركية هناك الكثير من التهريج، غير أنه تهريج لا يخرج عن السيطرة حتى وإن تخلّى عن أناقته. الفلسفة الذرائعية تتيح له أن يكون موجودا ولو في الهامش الذي لا يمكن الاستهانة بحجمه. ذلك لأن كل شيء في أميركا كبير. أميركا هي بلد المساحات العمودية والأفقية على حد سواء. لن يخيب ظنك حين تلتقي مهرجا يقوم بالترويج للعطور واللوحات الفنية والعقارات والأزياء والسيارات الفاخرة وليس بينه وبين ذلك المهرج الذي يرقص في عربات قطار الأنفاق سوى واحدة من جادات نيويورك الفارهة التي يقل فيها عدد المشردين وعربات بيع الأطعمة الرخيصة.

هناك الكثير من التهريج في الشخصية الأميركية يصعب التعامل معه على أنه جزء من الواقع. في المزادات والصالات الفنية حيث تُباع الأعمال الفنية بأرقام فلكية التقيت كثيرا من المهرجين الذين ارتدوا أقنعة صنعها الرجل الأبيض لتعبر عن مزاجه المتحذلق الذي يقول لك من غير كلمات "هنا يُباع الصمت"

2017-10-18

القناع الهائل

حفلة أقنعة في الطرق التي تتنفس أحجارها غبار الأقدام الحافية. حفلة أقنعة في حانات الزنوج، هناك يمتزج العرق بالجعة فيطلقان الرصاص على المارة. يمكنك أن يقتلك أحدهم لأنك اقتربت من رائحته.

حفلة أقنعة في الحدائق والمتنزهات. الكلب ينظر إليك باستغراب كما لو أنك دخلت بيته عنوة لتسرق طعامه. حفلة أقنعة في المصارف. وول ستريت لا يسمح بالصخب. هناك فوضى ترسم بانضباط خرائط العالم في غرف تصوير معتمة.

حفلة في الأبراج. كائنات تراهم مرة واحدة ليختفوا بعدها من غير أن يتركوا أثرا يقود إليهم. اللغة الوحيدة الممكنة تنزلق على حقائبهم.

قناع سائل

قناع غازي

قناع صلب

ليس هناك مَن يرغب في التخلي عن قناعه أو استبداله بقناع آخر. حفلة أقنعة هي حفلة أشباح. حفلة شعراء منتحرين. ما من أحد منهم إلا وقد عاش مرتين. مرة في الوهم وأخرى في الحقيقة. وما من واقع بينهما إلا ذلك الواقع الذي يعيشه المرء على وقع قدميه. كل هذه الكائنات هي نتاج الذعر الذي يضع قناعه على وجهه ويمشي في شوارع المدينة محتفلا بنصره. المنتصرون على الطرقات فإين ذهب الخاسرون؟

حانة القط الأحمر

لمَ لا يحل القوس محل السهم؟

لمَ لا يحل الحوذي محل الحصان؟

لمَ لا تُربط السكين برقبة الدجاجة؟

لمَ لا تُلصق الصيحة بأفواه الزنوج؟

لنَ لا تملأ الفتيات الصغيرات أفواههن مفرقعات؟

"هلاوين" على الطريق ولكل قديس رأس يقطينة.

1

برادة حديد ملفوفة بالخس، ذلك هو عشائي

فيما كان النادل يسد طريقي مثل ملاكم.

سيكون الكابوس أقل غتمة لو لم تُجلس سيدة كلبها على مقعد عال.

أحصي عدد المحطات التي يجتازها قطار الأنفاق في الخط F كما لو أنهن خروف محلقة. كانت يدي على محفظتي وقلبي في رأسي.

2

ما هي أخبار حوتك سيد ملفل؟

حشد من الآنسات البريئات يدخل إلى الحانة. هذا خبر سعيد.

في الجوار لا يزال هناك مَن يضرب بمطرقته على عمود الكهرباء.

ربما سيكون علينا الذهاب إلى شيكاغو للتظاهر.

لا يزال لدي وقت لتقليم أظافري.

3

ما من بلد يقيم في أصابعه مثل مراهق شبق مثل أميركا
ما من معبد يُفرغ عيون زواره من الموسيقى مثل أميركا
ما من متاهة ترشق دروبها بالصمغ مثل أميركا
ما من غراب يشق صدره للأخبار السيئة مثل أميركا
ما من رصاصة تقتل شعبا مثل أميركا.

2017-10-19

نهار لا يشبهه أي نهار آخر

نهار نيويوركي. أمشي بقدمي هنري ميلر. يُخيل إليّ أن شيئا من بروكلين التي وصفها في رواياته لا يزال موجودا. لن أذهب إلى دكان والده الخياط فقد لا أجده. غير أنني أصر على أن أتبع خطواته في اتجاه الحانة الوحيدة في الحي. هناك معبد يهودي في الطريق كان ميلر قد جلس بسرواله القصير على عتبة سلّمه. أجلس في انتظار رفاقه الذين سيمرون من أجل أن يكون للنهار طعم نيويوركي خالص. سيبكي المعلم حين يرانا في ثيابنا الرثة. صف عصافير مذبوحة غير أنها تتراقص مع نغم لا يُطاق من اللعثمات. أتذكر نهارا عراقيا كنا فيه نتعثر بصورنا الخيالية المتمردة التي تشي بالفقر وحده. كنا أبطالا في صور مستعارة من مجلات الحكايات المرسومة. سنخرج من أنبوبة الاختبار لنكسر زجاج الشرفات التي تطل على الهاوية. حين قررت السلام عليه مد حارس المعبد يده إليّ ببرود. أردت أن أخبره أن صديقي ميلر كان قد حدثني عنه كثيرا، غير أنه التفت إلى سيدة ورحب بها وذهب معها ولم يكن يعنيه أنه قد تركني وحيدا. قلت لنفسي وأنا أصفّر "مروا عليه الحلوين وعذبوني" كنت أقفز بين خطوتين. خطوة لميلر وخطوة لحارس المعبد. أقف كما لو أني ميلر الذي يضيعني في "مدار الجدي" كلما زرت باريس. كنت أفكر في ميلر حين التقيت صدفة في أحد المقاهي امرأة كانت تقرأ "رامبو وزمن القتلة" كتابه. فقدت صوابي ولكنني سيطرت على أعصابي وجلست هادئا. لم أكفّ عن تأملها. ميلر ورامبو وامرأة فاتنة في مقهى ساحر.
كان هناك صمت من حولي. صمت غزير مثل مطر.
مثل مطر صارت الأفكار تسقط على رأسي ولم أكن أحمل مظلة.
وقفت ذات مرة تحت صفصافة لأتأمله وقد قفز من عربة الكتب إلى شارع أبي نؤاس. الرجل الذي شغفت به بالرغم من ولعه بمومسات باريس اللواتي لم أرهن يوما غير أنني لم أكن لأسباب أخلاقية مغرما بهن، غير أن الفن هو شيء والأخلاق شيء آخر. ميلر معلم كتابة. وهو مرشد حياة أيضا وهذا ما عرفته حين أصبحت مشردا.

هناك ما لم يره أحد

ملائكة وحدهم في زاوية الحديقة. لن يعدك الملاك بشيء إن حدثته.
هناك مطر سيملأ المكان بنشيده، كما لو أن سيدة مرت لتوها.
لا يملك المرء سوى أن يحدث صورته في المرآة عن ملائكة ضيعت منازلها في السماء من أجل المشي وراء مؤخرة امرأة.
هناك لغة منسية. لغة تتعثر بين الأقدام.

1

من بين أوراق الأشجار تبعث السماء بحياء شيئا من زرقتها.

2

هناك كلام ناعم يسقط مع المطر لا يفهمه إلا الفقراء.

3

"أنت سعيد" تقول لك المعلمة التي تقود حشدا من تلاميذها خارج الحديقة.

4

كان الملاك يأكل وجبته من الغذاء السريع فيما كنت أسأله عن فاكهة الجنة.

5

لمَ لا تحدثني عن الموت؟" سألته فابتسم وقال "لم أجربه".

أميركيون

يتذكرون أنهم أميركيون. لا ينسون ذلك أبدا. الملائكة إن حطت على الطبقات العلوية هي أميركية. شحاذ يرتدي حذاء ماركة نايك لا ينظر إلى المارة هو أميركي. المرأة التي محت قبل لحظات النعاس عن عينيها واعتذرت لأنها داست على قدمي هي أميركية. لن تبحث عن صياد الأسماك الذي حدثه همنغواي عن النعيم. هناك الكثير من فيتزجيرالد في الجادة السابعة وهم أميركيون. ولكن زيلدا واحدة مرت من غير أن تبتسم. تركت وقع خطوتها على طول شارع إيزكست حيث كان المكسيكي لا يزال منهمكا في إعداد وجبة غدائي. الأميركيون بلهاء، حمقى، طائشون، سذجا ومحتالون غير أنهم سعداء. سيُقال دائما إن هناك كذبا نهاريا لا يمكن التعرف عليه إلا حين يأتي الليل.

زها حديد

فجأة ومن غير مقدمات أقرأ اسمها. المرأة الميتة التي ودعناها بلندن بعد أن فارقت الحياة في أميركا. أسطورة العمارة التفكيكية زها حديد، العراقية ابنة الموصل، المدينة التاريخية التي ذهبت إلى زوالها من غير أن تلتفت إلى أحد من محبيها. أن تكون زها رسامة هو أمر لم أسمع به من قبل. أما أن توضع لوحتها في القاعة نفسها التي تضم لوحات من سيزان وماتيس وبيكاسو في متحف المتروبوليتان النيويوركي فإنه حدث يشبه المعجزات. كانت لوحة كبيرة، أقرب ما تكون إلى الأسود والأبيض. رُسمت تلك اللوحة بإتقان لكي تجمع بين التشخيص والتجريد. المفاجأة قلبت المعادلات كلها. زها حديد رسامة. ذلك حدث استثنائي. ولكن ما معنى ذلك الاعتراف بها رسامة؟ يتضح السر حين نرى لوحة صغيرة من السوداني إبراهيم الصلحي عرضت هي الأخرى في القاعة نفسها. كان الهدف سياسيا. لقد استعادت البريطانية حديد عراقيتها مثلما استعاد الصلحي سودانيته بسبب عنصرية الرئيس الأميركي دونالد ترامب.

2017-10-19

أعثر على قاتل

صباح الخير أميركا

تايمز سكوير ليست من عالمنا ولكنها جزء من منهاتن. إنها قلب أميركا الفارغ. كل شيء هناك مختلف وجديد. للضوء رسائل موجهة إلى الخيال فهو لا ينير الطريق أمام السابلة العابرين الذين لا يرى منهم أحد أحدا.
في ذلك الميدان لا يرى المرء إلا حشودا من الهائمين.

نسيان

التيه المترف كما لم يعشه أحد من قبل يمكن التعرف عليه في ذلك الميدان الذي رأيته يعج بالمهرجين الذين لا مهنة لهم سوى أن يحرضوك على التقاط صور عبثية معهم.
أيّ ذكرى تلك والعالم كله يقف على حافة النسيان. نسيان الواقع ونسيان الحياة معا. كل لحظة يقضيها المرء في ذلك الميدان الذي عبثيته مثل عدوى هو عبارة عن معصية يتمنى المرء لو أنه لم يلق خطوة في اتجاهها. ولكن مَن لم يزر ذلك الميدان كما لو أنه لم يزر نيويورك. تلك مشكلة مسلية ومزعجة في الوقت نفسه.
عبث في المعاني والحقائق كلها. أهذا هو الدرس الذي تنطوي عليه إقامة ميدان للفرجة على كل شيء ولكنها تنتهي بلا شيء؟

التفاحة

في ليلتي النيويوركية الأولى ذهبت إلى تايمز سكوير وأنا أعرف أن هناك مَن يفضل الإقامة فيه. سيُقال إنه مكان ساحر. وهو مكان تزوره الأمم القادمة من كل مكان. وهو أخيرا مكان ترى فيه ما لا تراه في باقي أجزاء المدينة المترامية الأطراف. ولكنه المكان الذي يمحو أثره بنفسه.
لا يخيرك تايمز سكوير بين الثقافة بمفاهيمها المعاصرة والتجارة بما انتهت إليه من أساليب للترويج. إنه يمزجهما كما تفعل المطاعم التي يتعذر عليك فيها معرفة ماذا تأكل.
تذكرت الفنان أندي وارهول وهو ابن نيويورك الذي لطالما مجد التفاحة. ولكن الروائي هنري ميلر وقد كان عميقا في بحثه عن جدوى الحياة لم ير في تفاحات نيويورك ما يُعيب. كانت عيوبها بالنسبة إليه جزءا من الشخصية التي ستغزو بها العالم. وقد فعلت ونجحت في غزوها.
في ميدان الأخبار ما من خبر يمكنه أن يقوى على البقاء صامدا



في مكانه دقيقة واحدة. فالعالم يتغير من حولك كل لحظة. وما عليك سوى أن تُصدم وتندهش ثم تنسى. عليك أن تنسى.
كانت ماكنة أندي وارهول تطبع صورا من أجل أن يرى العالم خلود ما لا يقوى على البقاء لدقائق معدودات.

متعة

يقع ميدان التايمز عند تقاطع شارع برودواي والجادة السابعة والشارع 42 في جزيرة منهاتن. وقد اكتسب الميدان تسميته عام 1904 بسبب وجود مبنى صحيفة نيويورك تايمز الأكثر شهرة في العالم فيه وهو المبنى رقم واحد. وكان اسم الميدان من قبل "الساحة الطويلة."
الميدان الذي اشتهر بإعلاناته الضوئية التي يحجب بعضها ناطحات سحاب يقصده السائحون من كل مكان لأسباب كثيرة تعتبر كلها ثانوية مقارنة بالسبب الرئيس وهو التمتع بمرأى تلك الإعلانات التي صارت هدفا في حد ذاتها.
الإعلانات العملاقة تضفي على المكان طابعا سحريا تتعطل الحواس بسببه عن العمل فيبدو المرء أشبه بزوار الأماكن المقدسة مأخوذا، مختطفا كمَن يمشي في نومه.

جسور

لا يكذب ميدان الوقت بمعنى العصر (الترجمة الحرفية لتايمز سكوير) ولكنه لا يقول الحقيقة لأنه يكذب دائما. فالكذب حين يكون طبعا وصنعة يمكنه أن يحل مشكلتنا مع الصدق.
الإعلانات الضوئية التي هي بحجم برج ينطح السماء لا تترك لك مجالا للتفكير. إنها تفكر بدلا منك حين ترشدك إلى ما يفيدك في حياتك اليومية. "ثم مَن أنا؟" وهو سؤال يوجهه المرء إلى نفسه في الساحة التي يكثر فيها مريدو الإعلان الذي يقطع الأنفاس ويشتت البصر.
هي ظاهرة فريدة من نوعها في العالم وإن سعت مدن عديدة في العالم إلى تقليدها غير أن الأهم فيها أنها صارت واجهة لمدينة عملاقة هي نيويورك وللجزء الأكثر معاصرة منها، جزيرة منهاتن التي صارت جسورها إلى بروكلين وهي اليابسة الأميركية بمثابة جسور إلى العالم كله.
زيارتها واجب لأنها تقدم الكثير من مفاتيح نيويورك غير أن الإقامة فيها لا بد أن تقود إلى العمى. فلا شيء يمكن تخيله بصريا بعدها. في إمكان ميدان الأخبار أن يحل محل المدينة التي قد لا يحتاج المسافر إلى الذهاب إليها بسبب غرقه الليلي في أضواء ذلك الجانب الروح القدرة على التحكم بأوقاتها.
يمد التايمز سكوير جسورا إلى العالم غير أنها تقف بين المرء ونفسه فلا يقوى على التفكير بماضيه ولا بمستقبله. الحاضر وحده يقف أمامه جاهزا مثل وجبة في ماكدونالز أو بيرغر كنغ أو كنتاكي.



أرنب

"يمكنك أن تلتقط صورة معي من غير مقابل" يقول لي الأرنب.
تذكرت حينها حكاية "أليس في بلاد العجائب" مرتبكا.
كان الأرنب الذي يقف أمامي بحجم كبير إنسانا ارتضى لنفسه أن يكون أرنبا وهي مهنة تقترحها الحياة في ذلك الميدان الخيالي الذي هو شاشة لحقائق عصرنا، ما خفي منها وما ظهر. لقد رفضت أن التقط مع ذلك الأرنب صورة بسبب رغبتي في ألاّ أضحك على نفسي وهي رغبة لا تمت إلى الحقيقة بصلة. لكي لا أبدو مهرجا وهو أمر قد لا أتمكن منه فعلا. أمن أجل أن أؤكد للآخرين أنني مررت بذلك المكان صار عليّ أن أقف مثل معتوه إلى جانب أرنب؟ ما لم أصدقه في تلك اللحظة صدقته وتصدقه ملايين من البشر. سيكون حدثا سارا بالنسبة لتلك الملايين أن تلتقط صورة مع أرنب



في تايم سكوير. حدث استثنائي سيثير الكثير من الأسئلة في تاريخ العائلة.

كل شيء يوحي بالمكر. هناك خديعة في انتظارك وأنت تنزلق بهدوء وشغف.

لست سوى واحد من نصف إنسان يمر ببلاد العجائب.

عارية

لا يحتاج المرء في تايمز سكوير إلى نصيحة من نوع "خذ راحتك. في إمكانك أن تفعل ما تشاء هنا" يمكنك أن تتحقق من ذلك من خلال مراقبة المارة وإن كان التلصص يتم بصعوبة بسبب الازدحام الذي يشهده المكان وسرعة مرور العابرين والأضواء التي تخفي الكثير مما يمكن أن يُرى من المباني ومن الناس وضيق الوقت والوقت هناك ضيق دائما.

ما أن يجلس المرء للمراقبة حتى يكتشف أن حفلة جنون كبيرة تجري من حوله، هو الآخر جزء منها فلا يُستبعد أن يراه الآخرون مجنونا متخذين من جلسته جامدا كتمثال دليلا على جنونه. وليس في ذلك ما يضر أو يسيء. ففي ذلك الميدان الواسع هناك مَن يرقص على هواه كما لو أنه في حفلة فالس أو يغني بصوت عال مقطعا من أوبرا وهناك مَن يكلم نفسه بلغة سعيدة. إلا أن كل ذلك يجري في إطار طقس جماعي يخاله المرء مستمرا إلى يوم القيامة فلا ينتهي. وهو ما يعزز الشعور بسلطة الروح الأميركية التي تتباهى وتفخر بزهو بما هو زائل وشاذ واستثنائي وصادم وانتهاكي. وسط جوقة الأرانب رأيت فتاة تتنقل عارية بثقة وقد قام أحدهم برسم ملابس داخلية على مناطق جسدها الحساسة.

قلت لنفسي "هي ذي الحرية عارية".

هل كانت تلك الفتاة إعلانا أم أنها مثل الأرانب تعمل لحسابها الخاص؟

سيكون من الجنون أن تسأل أحدا عن أحد في ذلك المشهد الذي يبدو عفويا على مستو الواقع المتاح، أما في حقيقته فإن كل شيء فيه مصنوع من ألفه إلى يائه. إنها حفلة مختلقة من أجل أن يبدو اللاشيء ضروريا.

"صباح الخير أميركا" البرنامج الأكثر شهرة ينتج في تايمز سكوير.

2017-10-20

الأذكياء المنسيون

فوق الشعب بسنتمتر لا يُرى يقيمون.

ولكن أين يقيم الشعب؟

على الناصية هلاكه الخفيف ومن بين فخذين تنطلق صيحة ديكه ويعرض الباعة المتجولون ثيابه للبيع فيما يهبط لقلقه من قبة المسرح التي تنشق بين صيحة وأخرى. هناك فكرتان من أجل ألاّ يكون الشعب منسيا أو معرضا للنسيان. إما أن ينتحر أو يخرج عاريا إلى الشارع بعد أن فقد ثيابه التي بيعت باعتبارها ذكرى رجل ميت.

اخترع الرأسماليون الرياضيات الحديثة من أجل ألاّ يكون الوعد بالجنة حقا متاحا للجميع. لذلك فإن السنتمتر الذي لا يُرى هو أكثر الحقائق صلابة في الجحيم. هناك حيث يقيم الأذكياء المنسيون لا يسمح الملائكة بإدخال الكتب. لقد امتلأت خزانات المتحف. صار ممكنا البحث عن جحيم آخر. غير أنك لن تعثر على جحيم يضاهي نيويورك بسعته ورفاهيته وترفه وسذاجة رواده. ستقف طويلا في انتظار أن يلتفت إليك أحد. نيويورك مطعم مترامي الأطراف يركض عماله بالوجبات من غير أن يتعرفوا على وجوه الزبائن الأذكياء.

تمكنت من أن أعثر على قاتل

"هل تعرفين ما الكيلوغرام؟" سألت البائعة في المتجر الكبير القريب من بيتي. ابتسمت الفتاة بحيرة وقالت "سأسأل ذلك الشخص فهو أقدم مني في العمل". بعد لحظات أقبل ذلك الشخص وقال لي "لديّ فكرة غامضة عن ذلك الشيء. ما الذي تريد معرفته؟". قلت له "أردت أن أعرف كم ليبرا في الكيلوغرام؟" "ذلك ما أجهله. أنا آسف" قال ذلك وابتعد مسرعا كما لو أني أحرجته.

اكتشفت حينها أن الكيلوغرام شيء لم يقع في أميركا.

البدينات اللواتي رأيتهن لا يعرفن ما الكيلوغرام. كيلوغرامات العاطفة المستفهمة التي أحملها لن تجد لها محلا هنا. تكره أميركا لأنك شيوعي. تحبها لأنك تكره الشيوعية. الـ"جينز" ومشتقاته لن تجعل منك راعي بقر ما دمت لا تعرف وزن البقرة الحقيقي. تعرف أن في أعماقك ينام قاتل هو مجرد مشروع لبطل يلهو بمسدسه أو يلوح بيديه مستسلما.

"لا تقترب مني أكثر" صرخ الأفريقي البدين من غير أن أفهم ما الذي دفعه للصراخ. كان يحتاج إلى أن يصرخ. أقنعت نفسي أنه كان على حق. لمَ لا يكون كذلك وقد كان مستعدا للنزال دفاعا عن حقه. قفزت كما لو أنه لدغني واعتذرت. كانت لديه أسنان كثيرة في فمه وتبدو لثته سليمة. لست في أوروبا لأستفهم. لربما ورث ذلك الشاب ذعرا قديما من أجداده الذين هربوا من العبودية إلى نيويورك أثناء الحرب الأهلية. بعدها سأكون حذرا. لن يناسبني أن أعثر على قاتل كل يوم.

إنهم يبغضون ظل الطائر

الحرية بقعة بيضاء تقف عند الأفق كما لو أنها امرأة. تشبه المرأة لتي مرت من غير أن تترك أثرا. البركة المنسية التي أحاطت حجرا بنورها وأخفت خفقة جناحيها بضحكتها.

لا أحد يهب يديه للحرية من أجل الحصول على قبعة من قصب.

لقد رأيت رؤوسا كثيرة من غير أن تقع نظرتي على أجساد تحملها.

الكابوس الذي يحط بسريري يكتظ بالأشباح.

قرب باب المعبد اليهودي يقف رجل بدين بغطاء رأس أسود. "هل أضعت هذا المفتاح؟" يمد لي يدا فارغة. أنظر إليه مستفهما فينظر إلى يده "لقد خطفه الطائر قبل أن تمد يدك إليه".

كان الطائر يقف على المدخنة فيما امرأة تربت على رأسه.

من أجل جاكسون بولوك

أردت أن أشم أصباغه. لا تزال طازجة كما لو أنه دلقها منذ لحظات واختفى. أعرف أنه يجلس الآن في الحانة التي تقع في الجوار. هناك صخب يعيد إليه هدأته. هناك مياه تجري بعنف تحت جلده. لقد ألقى بالعاصفة على سريره. ووضع المفتاح تحت سجادة صغيرة كان قد جلبها من الجنوب. غشى الضباب عيني وأنا أنقلهما بين قدميه المسرعتين. يمشي مهرولا على أرض كوكبه مثل أمير إكزوبيري الصغير. الضائع الذي وضع العالم في جيب بنطلونه الخلفي مثل ملعقة شاي ووقف على الحافة مستعدا للقفز. تلك هي نهاية العالم ما دام الرسم قد كف عن النظر. كان للرسم يوما عينان وقحتان نظر من خلالهما غويا برعب. لا وقت لسرد الحكاية. كل شيء يمضي على عجل. القطارات تحرث سيبيريا والعم ستالين ينفخ دخان غليونه بعد أن امتلأت عيناه دموعا وهو يتذكر أن الرفيق تروتسكي واجه قتلته مبتسما. "أتراه هزمني؟" هناك ماويون يتظاهرون دفاعا عن الهندي الأحمر الأخير. ينظر الرسام من خلال زجاج الحانة ويبتسم بحزن. لا يكفي أن تكون غاضبا لترسم. لا يكفي أن تتنفس لتعيش. لقد تركت دجاجتي في الممر. إن ما تنقره ليس حبة قمح بل دمعتي التي خانتني. نخون الرسم فيبدو كما لو أنه يخوننا. لا شيء يمكنه أن يصنع معادلة أخيرة. لقد تتبعت خطاه ولم يكن جسده مرئيا. كانت خطواته ثقيلة وتطلق أصواتا مثل طبل يتدحرج من قمة جبل. لقد سقطت أحجار كثيرة غير أنها لم تصل بعد. يد الرسام عمياء وحصانه يركض. كان علينا أن نكون مستعدين ليوم لا يستطيع الرسم فيه مجاراة ذعر الإنسان. أما ما يتعلق بالرسام الذي يجلس في الحانة بثياب العمل مثل صباغ فإنه يجلس وحيدا وهو يفكر بالكائنات التي لم يرسمها يوم كان يود أن يكون بيكاسو أميركا. يبتسم لسذاجة الشاب الذي كانه. لم يكن ذلك الشاب أميركيا بما يكفي. لقد أهدته نيويورك أسلوب حياة صار أسلوبه في الرسم. إنه يركض حتى اللهاث ولا يقف إلا من أجل أن يلتقط أنفاسه. لقد اخترع "الرسم الحركي" الذي ينتسب إلى التجريد فيما هو في الحقيقة مرآة لحياة ستمر مسرعة مثل خطوطه التي هي ليست خطوطا بالمعنى المدرسي. هل عليه أن يحتاط من أجل الخلود وهو الذي سيموت في حادث سببه السرعة؟ أسرع في الرسم فكان ذلك سببا لخلوده وأسرع في الحياة فاصطاده الموت. ما فعله ذلك الشاب الجالس في الحانة مثل صبّاغ أنه غيّر الخطط كلها. لقد شعر أن الحياة قصيرة فمن العبث أن يقضيها المرء وهو يراقب الواقع لكي يرسمه بعد أن يتحايل عليه. ليكن الرسم إذاً عصيا على الواقع بما يجعلهما عدوين. نيويورك ليست مدينة، إنها ماكنة وضع الإنسان أعصابه في خدمة جبروتها. لتحل الأعصاب إذاً محل المشاهد التي يراد من خلالها تهدئة الأعصاب. في حقيقة ما فعله فإن بولوك لم يرسم. لقد تعامل مع مهنته باعتباره صبّاغا يقود يديه خيال الرسم. كانت تمطر خارج الحانة. يضحك الصباغ ويقول لنفسه "لقد تركتها تمطر داخل المرسم" سيكون الرسم يسيرا بعده. ولكنه في الحقيقة صار أصعب. ما من رسام قلد بولوك في أسلوبه إلا وأخذته العاصفة. لقد اكتشف بولوك طرقا بصرية جديدة تقود إلى الحقيقة. توحي لوحاته بأنها أنجزت

بسرعة وفي وقت قصير ولكن ذلك الحكم ليس صائبا. لقد كانت تمطر في المرسم ولم تكن قطرات المطر سوى دموع الرسام. كان فتى التجريدية التعبيرية المدلل يتعذب وهو يرسم.

برائحة العسل بقشرة الذهب

"لقلة العشب عليك أن تدرب الجمل على النسيان".

حين تعلمت الكتابة حلمت بسطر لا ينتهي. بعد أربعين سنة وقفت أمام جناحين أبيضين هائلي الحجم في وول ستريت من غير أن أرى الحمامة. لم يقل لي أحد إن الحمامة تأبى الظهور لشعورها بالخجل للما جرى في الغابة. كان علي أن اخترع سببا لغيابها. ولأني يومها كنت في أمس الحاجة إلى أن لا أسأل فقد جلست على حجر وصرت انقب بغصن يابس بحثا عن ممر يقودني إلى مملكة النمل التي تركتها على سطح بيتي بالأعظمية. لقد تيسر لي منذ زمن بعيد أن أدرك أن السطر الذي تخيلته طويلا ولا ينتهي كان يمر بأعشاش طيور ميتة، كان علي أن أنصت إلى هديلها المتخيل من غير أن أكذب أذني. حين يسألني الغريب "من أين أنت؟" فلأنه يرغب في أن يخبرني طرفا من حكايته التي يضع من خلالها تعاسته على الرصيف. أما سعادته وهي أقل ما يملك فقد تركها في مطبخ البيت مخبأة تحت ورقة المشتريات اليومية. خبز وحليب وشوفان وموز وجبن وطماطم وخس ودجاجة صغيرة. سأشعل الفرن وفي الاثناء أتناول عددا من كؤوس النبيذ الأحمر. أخبرني أنه لا يكتب رسائل إلا في أعياد الميلاد. يسره ألاّ يكون وحيدا في الأعياد. المرأة التي تركته وقد كانت زوجته لعشرين سنة لا تزال تعيش في المدينة نفسها. إنها تكلمه أحيانا بالتلفون. هي الأخرى تعرف كل شيء عن ولديهما. الأكبر يعمل في جنوب أفريقيا مهندس إلكترونيات والثاني أعجبته الحياة في نيودلهي وتزوج بعد أن صار سياسيا. "إنه ثعلب مثل أمه" من حيث لا أدري ابتسمت بحياء فقال لي "لا تعجب. الحياة هكذا. نحن ضيوف في بيت لم يبن بعد أما أصحابه فإنهم ينظرون إلينا من مكان خفي" لقد كنت راغبا في أن أحدثه عن ذلك السطر الذي فجعني بأعشاش طيوره الميتة. "يمكنك ألاّ تعثر على كلمة ليكون ذلك سببا مقنعا لكي يتوقف القطار في مكان لا ينتظرك فيه أحد. تقلقك العتمة فتضيع وما من أحد يمد يده إليك. أنت وحدك حين تكتب. إن عثرت على تلك الكلمة في المعجم فإنها قد تقودك إلى مكان لا تريد الوصول إليها" قال "الكتابة صعبة"، "وأصعب منها ألاّ تعرف بديلا عنها لكي تتأكد من أنك لا تزال حيا". صمتَ. كان هناك شاب يغني مثل التون جون. التفتنا إليه معا. لم يكن آدم (كان ذلك اسمه) مقتنعا بأنه طرد من الجنة بشكل نهائي. قال إنه لم يتسلق الشجرة. لقد وجد الثمرة أمامه فأكلها. صار يضحك حين مرت امرأة بمؤخرة أسطورية. "لو أن الكتابة كالكلام لبقي الحواريون يؤلفون أناجيل لا يمكن أن يُحصى عددها" فتح عينيه على وسعهما "في هذا أنت مخطئ. لم يعد تأليف الأناجيل من اختصاص الحواريين. منذ زمن بعيد صار في إمكان كل شخص أن يؤلف إنجيله. وهي مهمة ليست بالعسيرة. ما عليك سوى أن تمشي على السطر كما لو أنه حبل. لعبة يمكن أن يتقنها كل إنسان. تروي لتعيش وتعيش لتروي" هنا مد إلي يده وصافحني وهو يقول "لا عليك. أنا مجرد كائن هامشي" ومضى.

أثقل منه بصله

مر بحقول التفاح وكان حزينا فلم تأسره الرائحة

آدم لم يترك عنوانا ولا رقم تلفون

ترك إنسانيته وهي مزرعة بصل بين حروف السطر الذي لن ينتهي، محيطا بي من كل جانب. كان حمامة نيويورك الغائبة حتى أني ظننت أنه كان من اختراعي أو أنه كائن زارني أثناء سقوطي في غيبوبة فيما كنت أتأمل الجناحين الهائلين.

في مقهى بشارع ديلانسي

2017-10-21

الغرباء لا يقتلهم الضجر

الفلاحون القادمون من الأطلس بعباءات زرق فرشوا الأرض صبارا ومشوا على سحب من دموع ولأنهم غرباء لم يرهم أحد من زبائن الحانة التي غطاها الدخان بليل كائناته الذاهبة بهدوء إلى النعيم.
الغرباء يمشون كما لو أن المختبرات أطلقتهم ليجوبوا الشوارع ممتزجين بهذيان سندبانة وحيدة ترك الفارون من الحرب الأهلية آثار أقدامهم على جذعها حين ذهبوا واحدا إثر آخر إلى السماء.
المحلقون بأحذيتهم الرطبة تركوا أبواب بيوتهم مفتوحة ونسوا مواقيت الصلاة في الكنيسة ودثروا حيواناتهم وأشعلوا مواقد التدفئة وملأوا مطابخهم باللحوم المجففة خشية أن لا يجد اللصوص شيئا صالحا للأكل.
أما حين قدم اللصوص فلأنهم كانوا غرباء وكانوا يائسين وكانوا حمقى فإن جرس الكنيسة لم يمهلهم وقتا لسرقة الصحون وذهبوا إلى الصلاة نادمين على تلك الساعة التي قرروا فيها أن يهبطوا من القطار.

آهات الولد الضال

1

"ليس المسيح وحده من مشى على الماء. أنا امشي على الماء أيضا" ومشى.
"ليس الطائر وحده ما يطير أنا أيضا أطير من غير الحاجة الى جناحين" وطار.
حين اختفى وراء الغيم كانت لا تزال فقاعات في الماء تذكر بخطواته.

2

لا تحتاج الفكرة إلى رأس يفكر. تحتاج إلى يدين تكسران الزجاجة.
لا يحتاج جرس الكنيسة إلى رؤية المصلين لكي يعلن عن وقت الصلاة.
هناك ديك ينام على السياج في انتظار أن تضربه الشمس بسوطها.

3

حين تبكي حورية البحر بين يدي الصياد فليس لأنها ترغب في العودة إلى منزلها. إنها تشارك الصياد حيرته التي وضعته بين جوعين.

أغنية فاشلة من أجل نيويورك "تحت نصب الحرية"

ليست كليوبترا بل ظلها. عشبتها السامة
غير أن الكون صار أكثر سعة من أن تضمه ملكة إلى صدرها
لن تصل كلماتي إلى عينيك
أعرف أنك لن تصدقي ما تسمعين إن لم ينهمر بكائي دموعا على خديك
هل تحتاج الحرية إلى تمثال؟
إنها كلمة هشة
تنزلق الكلمات على الحجارة مثل لاعبة تزلج
"أهلا بكم أيها المنبوذون
لا تزال هناك أمكنة خلية في الكابوس"
الحرية صبية تمد يدها إلى الماء
فتعود حمراء
استفزت رائحتها سمك القرش
بدلا من الحرية أوقفوا القتل
لن يفكر رجل احترق بيته في إنقاذ مطبخه

لا يمكن رؤيتها
تستيقظ الحرية حين ينام الناس

شارع فولتون
2017-10-22

أحبك مارلين "كتابة أوتوماتيكية"

في الماضي كان أندريه بريتون يوزع حلوى على مريديه. ولقد تبين في ما بعد أن تلك الحلوى كانت مسمومة. قتل أحدهم زوجته فيما رسم الآخر صورة زوجته على المرآة بأحمر شفاهها وقد سرق رسام زوجة شاعر باعته إلى مزوّري أعماله وكان يمشي مثل إمبراطور.
أكاذيب يا صديقي. لا تصدق أن نهر السين كان وفيا. المياه هي المياه. حين تلتقي حجرا لا تتسلقه بل تحاول أن تجري من حوله. إنها الفكرة عينها التي تحفظ للإنسان حياته. مثل حصاة. صامتة تلك الحصاة. ليست هناك قائمة بالخسائر. ينبغي أن تغسل شعرك قبل أن تقصه.
"أحبك مارلين" لو أن بريتون رآك لما كتب بيانه السريالي. هناك حقول مغناطيسية تمشي بقدميك وهناك سماوات لا تزال تفتح أبوابها ما أن تقع عليها نظرتك. لا تزالين حية مارلين. ما أن أقف أمام صورتك حتى تحضر عشتار. هذه بابل وكلنا بابليون.

هناك
شيء من ندم
يأسرني
فأكون
سواي
أقف في انتظارها
المرأة التي أتوقع أنها ستحضر بقبعتها
النايات تتبعني فأنا لا أزال راع لأغنام لم تصل بعد

المرأة التي تجلس قريبا منى تشبه تلك المرأة التي انتظرها
غير أنها لا تضع قبعة على رأسها
كان علي أن اتخيل قبعة تليق برأسها
"هل التقينا من قبل؟" أسألها
تضحك
"لقد وعدتني بأن تجلب لي قبعتي التي نسيتها على المنضدة في آخر مقهى التقينا فيه"
كانت قبعتها بيدي.
أصغر مني الشاب الذي أتبعه باعتباره جدي
قبل أن يصعد إلى السفينة التفت إلي
أومأ إلي كما لو أنه يومئ إلى شخص يقف خلفي
التفتُ فلم أر أحدا
كنت قد أخبرته بأني مشيت وراءه مثل مخبر سري
ابتسم بحزن. كان حزنه خفيفا ونضرا مثله
قال "سوف أكتب إليك لأزودك بأخباري"

على السياج كان يقف ملوحا بقبعته
أصغر مني بالرغم من أنه كان من جيل جدي
لم يرني وأنا أبكي موته
أقف الآن على الشاطئ الذي رحلت منه سفينته
أودعه وأنا أعرف نه ذاهب إلى الموت
كانت ابتسامته أكبر من سفينة
واحدة من عادات الشعر
أن تجلس العاصفة على مقعد تلميذ كسول
شيء من السخرية يهبنا رائحة الفجر

2017-10-23

إيماءة الشاعر الأخيرة

هناك ريفيون في نيويورك. في نهارها وليلها على حد سواء. كنت واحدا منهم وها أنا ذا أنسل منها خفية فجرا مثلما يفعل العشاق الخائبون. "ما من أحد يزور هذه المدينة إلا ويستخرج الريفي الصغير الذي يقيم في أعماقه" همست لكي أهدأ الشيطان الصغير الذي صار يعطس في أعماقي. في ليلة هادئة، ليلة لا تشبه أيّ ليلة أخرى. صمتت ويتني هيوستن فيها. دس الرعاة ناياتهم بين الأعشاب خجلا. قفز أرنب من الحكاية. "أليس اجلسي هادئة" أكتب رسائل إلى الموتى السعداء. أكتب رسائل الموتى إلى ذويهم الحائرين. أجلس في المقبرة من أجل ألاّ يشعر الموتى بالعزلة. غير أن الصمت صعب. نيويورك تودع صامتة. ما من مدينة تصر على صمتها مثلما تفعل نيويورك. تفضل ألاّ يلتفت أحد إليها حين يغادرها. فقد يقع البطء في صورته المطلقة مثل مظلي خائف. تحمل قدماك من أعشاب سنترال بارك ما يمكن أن يغطي مدنا بقشرة خضراء. هي الأمتار التي يمكن أن يمشيها المرء ليصل إلى المدينة الكاملة. ما من شيء يدعو إلى الرثاء الذي يهرول وراء فضيلة مفقودة مثل زمن بروست. هذه مدينة حكايات، تتداخل وتتواشج وتتقاطع وينسف بعضها البعض الآخر وتتناحر وتتصادم غير انها تعطي ظهرها لكل شيء مؤكد ومتماسك ومطلق. عالم ما بعد حداثي، تكثر فيه المجازات فيما تتضاءل أنوار المقولات الكبرى. نيويورك ليست ورائي. يتلفت القلب كما يفعل كلب سكنته رائحة بيت مهجور. أخرج من رحمها منعما بالفاكهة السرية. "أيها الماضي ما الذي تفعله بنا حين تأسرنا أشجارك؟" ولكنه ماض ملغوم بحقول مفتونة بدروبها المتشعبة. ليس ذلك الماضي سوى أحجية. الطلسم الذي ينشر رائحته تحت الجلد. شيء يشبه الرشفة، لا سبيل إلى إحصاء عدد قطراتها. يترك المرء حواسه كلها هناك.

يلتقط في طريقه ما يضمن له أن يتحسس طريقه إلى الحياة المباشرة.

"هل نسيت شيئا؟" يسألني سائق التاكسي.

ابتسم من غير أن أتمكن من حيرتي. كان ضياعي يتألم. تلك مدينة ليست للعيش ولكنها تصلح للحلم. تعالي أيتها الطيور لنشترك في أداء لحن سماوي من نوع مختلف. أغادر طائرا ولكن من غير جناحين. أضحك من الفكرة حين أتذكر جناحي بوابة محطة قطار الانفاق القريبة من وول ستريت. نيويورك مدينة أجنحة. وكلها أجنحة وهمية يتكفل العلم في رسم خطوطها وتحريكها وتحديد مسالكها. هناك مسالك للشعراء. هناك أزقة حالمة. لن يخرج الوحش من أنفاق الصرف الصحي. ياه، هناك ممرات هوائية لطالما حلمتني وهي تتنقل بي من حقل بري إلى آخر. تلك مدينة لا تنصت إلى أنين أعدائها. إنها ميناء يستقبل ولا يطرد. رقصة عند الفجر في إمكانها أن تجمع النقائض كلها في حلبة واحدة بعد حفلة عرس.

لوركا بحثت عنك في هارلم.

شيء منك لا يزال محلقا بأجنحته هناك

هناك نافذة مفتوحة من أجلك. نافذة لا تزال مفتوحة لكي تراك من خلالها الجميلة التي حررتها من شغفك. الجميلة التي لا تزال تقود خطانا في اتجاه البيت. ذلك البيت الذي سيجمعنا لكي نهمس بالكلمات التي لم يقلها أحد قبلنا.

أخطأت طريقي إليك. نيويورك التي تعرفها لا تجعل المرء يتابع سيره. الضياع مغر في تلك المدينة. مدينة، الضياع فيها فاتن. تقضي نهارك جالسا في مقهى أو حانة ليمر العالم كله من أمامك. ربما التقيتك هناك. ربما رأيتني من غير أن تكلمني. هل كنتَ تبحث عني مثلما كنتُ أبحث عنك؟ لم يكن لدينا ما نقوله لو أننا جلسنا معا. لقد قرأت كتابك وأنت بالتأكيد ستقرأ كتابي. لقد اخترعتُ أجمل وسيلة للهرب من النظر إلى نيويورك. أن أنظر إليك كما لو أنك تلوح لي مودعا.

شاعر من العراق مقيم في لندن



أطلال الأندرين

رحلة العودة إلى مسقط الرأس

لينا هويان الحسن

أول ما يقابل زائر هذه المدينة الخراب - كالعادة - هي الثعالب، التي تعيش في سورها الذي ظل سالما في كثير من أجزائه والأقنية المائية التي مدت بمحاذاته.
تفتن هذه الأطلال كل من يمرّ بها لأسباب كثيرة، لعل أهمها تلك الطريقة التي تبزغ فيها بقايا المدينة البيزنطية وسط بريّة منبسطة مترامية الأطراف، مفتوحة غرباً على سبخات تستقبل طيور الكراكي المهاجرة. وشرقاً تنداح البادية القفراء حتى مدينة دير الزور. تحلّق في سمائها أسراب القطا المتجهة جنوبا صوب منطقة "السعن الأسود" حيث المياه العذبة.
ينفر قلبي من مكانه حالما ألمح تلك الأبراج المتداعية المشيّدة من حجارة سوداء. اندثر كثير من قصور الأندرين وثكناتها وكنائسها بسبب يد الجهل الغاشمة التي طالتها لعقود طويلة، فيما ينقضّ الأهلون على آثارها، ويسرقون حجارتها لعمارة دورهم في الضويعات المتناثرة حول المدينة الأسطورية. ندرك مدى عظمتها عندما نعلم أنها تضم سبع كنائس وعدداً رهيباً من معاصر العنب الذي تغنى بخمره شاعر الجاهلية الأشهر عمرو بن كلثوم في مطلع معلقته البديعة:

ألا هبّي بصحنك فاصْبحينا   ولا تبقي خمور الأندرينا

عبرت سيارة الشفروليه التي قادها شاب صغير هو حفيد لأحد أبناء عمّي، بينما فضّلت الجلوس في الحوض الخلفي مع ثلاث من النساء وطفلين صغيرين وشابة صغيرة، واثنين من أبناء عمي وقد برزت أسلحتهم واضحة. ساعدت زخة المطر الصباحية الخفيفة على تنويم الغبار الذي ينطلق عادة في أثر عجلات السيارة.
لا يحتاج الأمر إلى تدقيق كبير لنتأكد أنّ الأندرين هي الشقيقة "المعمارية" لقصر ابن وردان. يوحّدهما الطراز المعماري، فقد بنيت كلّها بذات الطراز الأبلق الذي يشتهر به قصر ابن وردان.
ببطء شديد عبرنا إلى جوار بقايا أبراج مربعة وأبراج أخرى مزواة سداسية الأضلع. سبقتنا في الوصول عدة سيارات أخرى تناثرت في أنحاء المدينة المشكلة من تلال صنعية صغيرة ومتتابعة بحيث تخفي ما خلفها، ومن الصعب رؤية من قد يكون قريباً منك. لا خوف هنا من العصابات إلا في الليل، أما في النهار فهنالك دوريات من الجيش النظامي تجوب الطريق الذاهب إلى مدينة حلب، لأنه غدا الطريق الرسمي والوحيد لحافلات السفر وشاحنات النقل بين دمشق وحلب، بعد انقطاع الطريق الرئيسية بين حماة وحلب، بسبب سيطرة جماعة مسلحة أخرى حملت اسم "تحرير الشام". كلها تحويرات ومسمّيات لتطرف واحد. ولم تشكل قط المعارضة الحقيقية التي بدأت نظيفة من أوساخ التعصب، وسرعان ما طمرت بأوحال التشويه وتمّ جرّها نحو التطرف الديني، آخذاً الصيغة الجهادية السلفية والتي تشبه تنظيم القاعدة إلى حد بغيض.
تخشخش بمفاتيحها هند مربية الحيّات. تحرس مدينتها دون ضوضاء: لا تقتل ولا تسفك الدماء، يكفيها أن تبثّ الرعب في نفوس المتطفلين. تبدو بقامتها الأفعوانية شيئا جميلاً مشعّاً نراه عن بعد ولا يمكن الاقتراب منه قط. شيء فيه سحر وغموض درب التبانة، سحر لا نعرف مصدره الحقيقي. اختارت هند هذا المسكن المعزول، أرادت أن تنفرد بمملكتها، فخربتها حتى لا تغري أحداً. سمعت الكثير من الحكايات الحزينة عن تعذيب الأبرياء وقتلهم ورميهم في الآبار الرومانية الأثرية. استمعت بقهر شديد لتفاصيل تلك المآسي، بينما تترنح السيارة بسبب وعورة الدروب الترابية المتلاشية، التي تشكل شبكة عنكبوتية على بدن المدينة الخرب.

حكت لي قريباتي عن حالات من الجنون أصابت بعض الذين حاولوا نبش المدافن في المدينة. كل شيء هنا لعنة. عفاريت غامضة تنتقم وتحرس في الوقت نفسه. بدا الشاب الصغير الذي قاد السيارة مرتبكاً في وجهته، التبست عليه الاتجاهات بينما كنا نقصد فعليا جنوبي الأندرين، نريد زيارة بركة الماء التي تختفي فيها البنات الجميلات. رويت للتو قصة شابة جميلة اسمها "نورا" من بنات عشيرة مجاورة كانت تدرس في جامعة حلب، خطفت على طريق حلب، وبذريعة مخالفة الشرع وأنها عاصية، اقتادها الملتحون إلى جهة مجهولة ولم يعرف مصيرها حتى اليوم!

علا صوت ابن عمي الذي يجلس معنا في الحوض وهو يخاطب ابنه عبر النافذة ويدفعه لتغيير اتجاه سيره، حتى لا نضيع بين متاهة تلك المنحنيات التي تخبئ حمامات وكاتدرائيات ودوراً وثكنات تدفع الزائر للتساؤل عن مدى خصب هذه البطاح في الأمكنة الغابرة إلى حد سمح ببناء مدينة بهذا الثراء المعماري في هذه البراري النائية، وأيّ كروم كانت تزرع هنا حتى اشتهر خمر الأندرين؟

شدت الأبصار إلى أعلى بينما عبرت على ارتفاع منخفض أسراب من الإوز تسافر جنوباً. لا يجرؤ أحد على إطلاق النار، والسلاح الذي معنا للحماية وليس للصيد. لا أحد يريد أن يلفت الانتباه بإطلاق نار!

سعدت بذلك الوضع وإلّا لكنت شهدت مجزرة أوز.

مفاتيح بنت الملك الأحمر وأسماكها السحرية!

كما كل شيء تشاهده فجأة أمامك في هذه المدينة، وجدنا أننا قريبون جدا من الكورنيش الرخامي المزخرف للخزان المائي الضخم، الذي سبق وأن قرأت عنه في دراسة لبعثة ألمانية نقبت في المكان قبيل الأحداث أن ماء هذه البركة الضخمة يتغذى من قنوات تأتي من عدة اتجاهات وتتجاوز بعض هذه الأقنية العشرة كيلومترات. تمنح الحكايات للأمكنة حضورها، تشبهنا الأمكنة. نحن كأفراد لا تكون لنا حكايتنا دون تاريخ أو تجربة، يجب أن تكون لنا حكايتنا، أجمل ما يحدث لنا هو امتلاك حكاية. ولهذا الخزان المائي مربع الشكل الذي يبلغ طول كل ضلع فيه ستين متراً هو جزء من حكاية هند بنت الملك الأحمر، عرّافة الجن وقارئة الغيب والعالمة بمكنونات النفس البشرية. ذاع صيت هذه البركة التي تتحرك

فيها أسماك أسطوانية الشكل تشبه الأفاعي، إلى حدّ أنّ كثيرا من الرجال يتهيبون النزول فيها خوفاً من تلك الأسماك التي لا تظهر إلّا كلّ سبع سنوات! أكدّ الناس هذه القصة دائما، ويبدو أنه بالفعل لا تظهر هذه الأسماك إلّا بين فترات متباعدة تصل إلى سبع سنوات. لكن في تلك السنة التي تظهر فيها أسماك بنت الأحمر، تتوافد الشابات للاغتسال بماء البركة لأن ذلك يجلب الحظ، وغالباً ما يحدث ذلك في أواخر شهر أيّار حيث تكون مياه البركة قد انخفضت لمستوى يسمح بالنزول إليها دون الخوف من الغرق. انتهت هذه العادة باختفاء شابة ابنة شيخ عشيرة كبيرة اشتهرت بحسنها وكثُر خطابها اسمها "هند".

نزلت حوالي خمس عشرة شابة بعمر الزواج ولم يكن عمق المياه يتجاوز الخصر. ساد المرح والصخب قليلاً وعندما بدأت الشابات بالخروج من البركة انتبهن أن هند بنت شيخ عشيرتهن لم تكن موجودة. ببساطة، اختفت إلى الأبد. ومنذ ذلك الوقت لم يقترب أحد من ماء البركة.

تروى هذه القصّة دائما بهذه الصيغة، وسمعت أنه في ربيع 2018 ظهر ذلك السمك الذي يشبه الحيّات. إذن لم تزل بنت الأحمر تبسط سيطرتها على المكان!

يتحرك هنا فانو اللامرئي، مؤرخو الرومانسية الخرافية. جمالٌ متناثر يستجيب لذوق إغريقي. لا جمال دون شيطنة. الأسرار شيء أساسي في سيرة كلّ جمال.

لم تزل هذه المدينة الخراب المهجورة منذ حوالي أربعة عشر قرنا تستدرج الزائرين تبثّ أسرارها وجاذبيتها كبعض النجوم التي تشع بعد آلاف السنين من اندثارها.

تنقلتُ بحذر على الممشى المزخرف المحيط بالبركة. تشوهت بعض أجزاء الكورنيش العريض الذي يحيط بها. بدت المياه بعمق يتجاوز الثلاثة أمتار.

جلست على حافة الكورنيش بينما تمشّى من جاؤوا معي بمحيط الخزان، وراحوا يجمعون الفطر والكمأ وأعشاباً مختلفة منها النعنع البري، ونباتاً له بصيلات صغيرة طعمها حلو يتسلى الأهالي بشيِّه ليلاً على النار اسمه "الحيلاوان" جمع الصغار كميات كبيرة منه.

ها هي ساعة الوجود الرملية الأزلية تقلب من جديد، في هذه اللحظة أجلس على كورنيش بركة هند بنت الأحمر، وأمرجح ساقي في وقت هو مطلع قرن جديد وألفية جديدة. أعيش أسرة التجاوب العاطفي مع اللحظة، فقبل أسبوع من الآن كنت أمشي على الكورنيش البحري لمدينة بيروت، أشرب قهوتي في ستاربكس وأقلّب صفحات الوورد على اللابتوب، والآن أنا هنا في مكان أكثر من بعيد زماناً ومكاناً وروحاً.

يصيح أحد الصبيين " حيّة.. حيّة". تخفت الضجة، لأنّ هذا المخلوق الزاحف الأملس سرعان ما سيجد طريقه للانسلال بعيداً عن النظر. لا تسلِّم بنت الأحمر حرّاسها لأحد. ويتجنب البدو قتل الأفاعي في الأندرين ومحيطها. قلما تقتل أفعى. يسود اعتقاد أنها من الجنّ، وهي إما كافرة أو مسلمة، فإذا كانت مسلمة فقتلها حرام وإذا كانت كافره فإنها ستنتقم حتى لو ماتت.

هنا الحكم للأرواح، لكل مكان روح وهيبة وكرامة يخشى الناس المسّ بها.

الأفعى هي أحد أقنعة بنت الأحمر، كما أنّ العقرب قناع لبنت شمهورش، بينما الملكة الثالثة بنت برقان فقناعها الحمامة.

تحضرني عبارة لنيتشه "كل من يتصف بالعمق يحب القناع، وكل روح عميق بحاجة إلى قناع، بل أكثر من ذلك، حول كل روح عميق هنالك قناع ينمو دون توقف".

نعود لأمكنتنا في السيارة التي تتحرك بذات الحذر والبطء، بينما أحكم لفّ الشال الذي أحيط به رأسي لأغطي شعري تفادياً للفت الانتباه، وألفّه حول عنقي وأغطي أنفي. لا يمكن لامرأة أن تتحرك هنا سافرة الرأس.

بينما لم يكن الحال كذلك قبل سنوات. لا أتذكر أني اضطررت لتغطية شعري قبل 2010، لكن تغّير الحال وبسط التخلف الديني رداءه الرثّ والمهلهل على العقول البسيطة.

سفعت الريح الباردة وجوهنا بينما تقطع السيارة دربها عائدة صوب ديارنا القريبة. يتعلق بصري بالفيافي الهاربة إلى الجنوب، حيث جبال البلعاس وتلك البقاع المغطاة بالحجارة الحرّيّة السوداء. بقعة عزيزة وأثيرة على نفسي وقلبي، لكن من المستحيل الذهاب هناك في ظل الظروف الحالية.

فاحت رائحة بصيلات "الحيلاوان" المشوية، وسرعان ما طغت رائحة البطاطا مع الخبز والشاي الخمير. لا أظن أن أحداً من عائلة ابن عمي المؤلفة من حوالي عشرة أشخاص حدس مدى استمتاعي بضيافتهم، ظنّوها متواضعة وكانوا خجلين منها بسبب ظروفهم القاسية التي يعيشونها. فلولا القليل من المال الذي حوّله لهم ابنهم الكبير الذي يعمل في السعودية لما استطاعوا ترميم بقايا منزلهم، وإعادة طلائه وتركيب إطارات للنوافذ ودرفات حديدية. كذلك الأبواب التي جلبت حديثاً وكانوا سعيدين أنهم تخلصوا من تلك الأقمشة الرثة التي غطيت بها الأبواب والنوافذ لمدة تزيد عن ستة أشهر قبل أن يتمكنوا من استبدالها بأبواب حقيقية. كانت فرحتهم كبيرة بالنوافذ والأبواب الجديدة.

اعتادوا - منذ فقدانهم لنعمة جرّة الغاز - على تلك النار المشتعلة بين ثلاثة أحجار، وغدت مكاناً لتجمعهم حتى في ليالي الشتاء.

لحق بي أبواي وكذلك سامر، وتجمعنا حول النار والروائح الذكية التي تعبق في المكان. زاد عدد الساهرين وتجمع تقريباً كلّ الموجودين في القرية.

رحتُ أقشّر بصيلات الحيلاوان وأستمتع بمذاقها الحلو، واسمع لكل تلك الأشياء التي تروى في سهرات القرى. نعم، بالحكايات يشفى العالم، ويرمم بدنه المثقوب بالقلق والجزع والخوف من الغيب.

تطقطق النار، تنشر حضورها البدائي، بهذه الصيغة المتوحشة. لا يختلف الوضع كثيراً عن البشر الأوائل وهم يتحلقون حول النار لأجل الحاجة. هنا الأمر كذلك، تدفئنا وتحمينا من البرد.

أفكر بينما تتنقل أصابع يدي بين كأس الشاي وبصيلات الحيلاوان التي رحتُ أقشرها كما فعلتُ مرّات كثيرة خلال طفولتي. ها أنا في "الجفتلك" مرّة أخرى. عالم كالجزيرة: معزول، له شمسه وسكونه وضوؤه وآفاقه وخيالاته وخرافاته، أفكر أنها من الأمكنة التي أقضي فيها أوقاتاً طويلة بسعادة كبيرة.

رغم الظروف المفخخة بالخوف والحذر، وحالة التحفز الدائمة التي تسيطر على الجميع، ثمة سحر خاص يفرد ظله في هذه اللحظة. إنه سحر الأمكنة التي تقع على حافة العالم. أمكنة بعيدة ونائية، نظيفة من الطرق المعبدة ومحطات القطارات ومدارج الطائرات. كل شيء هادئ وخام.

فاحت رائحة شوربة العدس المطبوخة على النار، التي تضاف لها دهون إلية الغنم مع قطع من الكبد المهروس. استعيدت عادة قديمة جدا: الاحتفاظ باللحم "القورما" بجلد الخروف المدبوغ والمخيط بإحكام. لا وسيلة غير ذلك للاحتفاظ باللحم في ظل الظروف الحالية. لا وجود للبرادات أصلاً، لأنها نهبت واختفى أثرها من أيّ بيت. وحتى لو وجدت، لا كهرباء لتشغيلها. فاحت رائحة تدفعك لتجوع حتى لو كانت بطنك ممتلئة. وجدت أن الحديث الدائر عن عصابات الموت التي تقتل وتهجم على الضويعات الغافية على خاصرة البادية على بعد 30 كم من هنا شرقا، هي سيرة يفترض أن تتغير. يكفي أن أرمي اسم رقيّة بنت شمهورش أو عفريتة أخرى حتى تتبدّل الأجواء.

ما زلت أدافع عن الخرافات. أتذكر كيف أنني كتبت ذات مرة وأنا بعمر السابعة تقريباً مذكرات مليئة بالأخطاء الإملائية والنحوية وبأسلوب ركيك ومباشر.

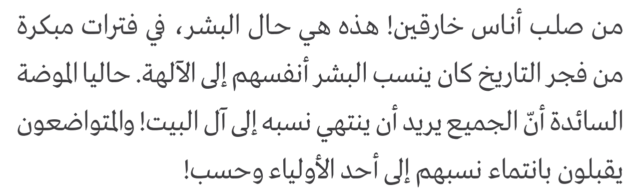
تلقيتُ تعليمي لمدة عامين في مدرسة مرتجلة في إحدى القبب في قرية أخوالي التي تبعد من هنا أقل من خمس كيلومترات. يومها امتلأت يومياتي بملاحظات شخصية عن جدتي وأخوالي - نجا أعمامي من الملاحظات لأني عشت وقتها في قرية أخوالي - وكتبت عن أبنائهم وأحفادهم وأغنامهم ودجاجاتهم وكلابهم وقططهم، وكان للحيّة الحمراء التي تربيها جدتي في القبة الطينية التي حولتها إلى مطبخ وحمام، حصّة كبيرة من الملاحظات: (صلعاء، نحيفة، لئيمة، تفرّخ كثيرا، كلّ أولادها يشبهونها، كذلك أحفادها، وأقاربها! ترتدي ثوباً واحداً لا تغيّره، لونه أحمر قرمزي مسود في بعض أنحائه، يصعب تخمين طولها وعرضها لأني في كل مرّة ألمح جزءاً منها يتحرّك. علاقتنا باردة ولا تستلطفني كثيراً، تحبّ النوم في الطحين، متطفلة، وقليلة تهذيب لأنها تراقبني عندما استحم..).

أضحك بيني وبين نفسي وأنا أستعيد هذه اليوميات المليئة بحماقات غير حقيقية ولا منطقية عن الحيّات. كتبتُ إضافة إلى اغتياب الحيّة الحمراء بعض الأسرار التي سمعتها عن بنات الجن. كنت بصدد تدبير مؤامرة تطيح بعرش بنت شمهورش لأني مغرمة بقصر ابن وردان، وأريد أن أحكم أنا تلك الفيافي! فكان كل ما كتبته مداهنة لبنت الملك الأحمر، لتأخذ صفي في معركتي مع بنت شمهورش، واعتبرت أنه يمكنني مقاتلتها فهي ابنة جني وأبي ضابط بالجيش وسيساعدني..! افترضت أنه تحالف معقول بين الجن والعسكر! ويمكنني استغلال كره النساء الفطري لبعضهن البعض! يبدو أن الظمأ للسلطة وأوهام البشر بالمجد الزائف تبرعم مبكراً في صدورهم. فما الذي خرّب مدينة بعظمة الأندرين؟ رغبات لا تنتهي بالتملّك، رغبة لاذعة تحرّك الرجال وتدكّ المدن وتُفنى الإمبراطوريات.

يضع صبي صغير صحناً طافحاً بشوربة العدس وملعقة. يغمرني سحر السخونة. للأشياء الساخنة نكهتها الفريدة في معظم الأوقات، وهنا بالذات يتعاظم حضورها.

تدور السيرة عن "أجدادنا" وعن السبب الذي دفعهم للاستقرار في هذه الفيافي. طبعاً السبب واضح، إنها المراعي الخصبة التي تجود بها هذه البطاح في الربيع.

تُسرد سيرة أحد الأجداد. الجميع لديهم أسلاف أبطال، كلنا ننحدر



من صلب أناس خارقين! هذه هي حال البشر، في فترات مبكرة من فجر التاريخ كان ينسب البشر أنفسهم إلى الآلهة. حاليا الموضة السائدة أنّ الجميع يريد أن ينتهي نسبه إلى آل البيت! والمتواضعون يقبلون بانتماء نسبهم إلى أحد الأولياء وحسب!

لم يشفوا قط من وهم التميّز والرغبة في الانتماء إلى أسلاف نبلاء، وتروى سيرهم على أمل إعادة إحياء الماضي المجيد. لا بأس بالتذّكر، لأنه شكل من أشكال الحياة. النسيان هو الموت، يموت من لا يتذكره أحد. تموت كلّ تلك الأشياء والمواقف والبشر الذين ننساهم. تختلط حكايات الأجداد في كرة مشوّشة من القصص. يؤمن البدو بـ"السلالة"، وأنّ "المميزين" هم نتيجة تسلسل من الاصطفاءات الجينية الغامضة. أظنه شيء لا ينكره حتى العلم. لكن الثقة بالجينات شيء مختلف تماماً عن الإيمان بخرافات النسب.

أكلت كلّ ما في صحني واستمتعت بسخونة كاسة الشاي الصغيرة التي أحطتها بكلتا يديّ، بينما ارتفع صوت الزيزان وسمعنا بوضوح ضُباح الثعالب، الذي تحول إلى عويل متواصل، موسم الحب، الجنس، التزاوج. يتحدث الجميع منذ وصولنا عن ازدهار الحياة البرية في "الجفتلك" بسبب غياب جفت الصيد، وانشغال الناس بقتل بعضهم البعض فنسوا الحيوانات. ظهرت الذئاب بكثرة، وكذلك الثعالب أصبحت تتجول بحرية في أنحاء القرى دون خوف من الإنسان، فلا أحد يجرؤ على إطلاق الرصاص حتى لا يلفت الانتباه. أراد الجميع في ظل الموت أن يكونوا لامرئيين.

جرى الحديث صوب عالم الخيول: لم يزل الماضي حاضراً في الذكريات، وتحدث ابن عم لأبي قارب عمره السبعين عن ذكرياته مع فرس لجدي كانت شهيرة بذكائها وكبريائها. كادت تتسبب بحرب بين عشيرتنا الصغيرة وقبيلة كبيرة تتزعم حلفا قبليّاً كبيراً، لكن حنكة جدي الحاضرة دائماً أنقذت يومها عشيرتنا من تلك الورطة. للمرة الأولى يخطر في بالي "لماذا لم أكتب شيئا عن "الجريشية" اسم تلك الفرس الشهباء الخرافية"؟ انخرطتُ مع الحاضرين في دوامة التذكّر المشترك. تكلمتُ أخيراً وذكرت مدى حزني على البارودة الفرنسية التي يعود تاريخ صناعتها إلى 1912 والتي حملها كلّ من جدي وعمي رحمهما الله. كانت ذكرى ثمينة بالنسبة إليّ، كذلك ملأني الحزن على افتقاد التذكار الوحيد الذي حصلت عليه من جدتي، كان عبارة عن كيس ضخم منسوج من شعر الماعز ومزيّن بالصوف الملون، والمرايا الصغيرة والودع. يسمي البدو الكيس الواحد منه "فُرَاد"، يستخدم لتخزين الطحين

ويحضر في جهاز العرائس كشيء يتم التباهي به. لأول مرّة أنتبه إلى أنّ تلك الفراد كانت تحمل مرايا وودَعاً في آن واحد، هنالك من يريد استرضاء كلا الجنيتين الغامضتين بنت الأحمر وبنت شمهورش!

استمر الحديث عن الأجداد لأن ابن عمنا السبعيني كان أشهر "نسّابة" في العشيرة، بل كان "النسّابة" الأخير. الانتساب ضرب من الانتماء والوفاء للماضي الذي يخافه البشر ويتجنبون إغضابه. لهذا تغدو إعادة قراءة الماضي من خلال الأشياء، أمراً شرعيّاً ومباحاً وإلّا ما الذي يربطني بالبارودة الفرنسية المفقودة، والفراد المزينة بالودع والمرايا؟

هدر السيل الخفي في رأسي، وفكرت في حقيقة "الغربة الثقافية" التي أعيشها بعيداً عن هذا المكان، بينما أغرق في هذا السبر الحكائي الماضوي الذي تنضح به حكايات أعمامي عن الصقور والخيول والكلاب السلوقية والضباع والذئاب.. كلّ هذه الحكايات هي وطني الخفي الذي اعتدت أن ألوذُ به مهما كنتُ بعيدة عن هنا. نعلن أننا حراس مخلصون للأجداد من خلال قصّ حكاياتهم. النسيان خيانة وانتقام وتمرّد، والتذكّر اعتراف وامتنان وولاء. منذ صغري وهذه الحكايات بالذات تدغدغ كبريائي الشخصي والمخفي، لا أجاهر به لكنه يمنحني شعورا داخليّاً قويّاً بالاختلاف، لهذا كنت دائماً مثار أسئلة بين أقراني في المدارس الكثيرة التي تنقلت بينها بسبب طبيعة عمل أبي في الجيش. غيّرت أحياناً مدرستي مرتين في السنة. لكنّي في كلّ الظروف كنت "بدوية" وأثير استغراب المدرسين والزملاء على حد سواء وهم يقرأون اسم أمي الغريب "باشه"، واسم والدي ذي الوقع الموسيقي الرنان "هَوْيَان" وبذات الوقت لم تكن هيئتي الخارجية مقنعة ببداوتي، فلم أكن أحمل الصفات الجسدية والملامح السمراء المعتادة التي انزرعت في الذهن الجمعي العام عن البدو. كنت دائماً أحتار كيف لي أن أجيب عن سؤال المدرّسة أو الأستاذ عن أصلي وفصلي؟ كيف لي أن أشرح تاريخاً كاملاً على عجل؟

تحضرني عبارة ستيفنسون الشهيرة: "لدي ذاكرة عظيمة، للنسيان".

هنا في "الجفتلك" أنسى كل ما عشته، هنا أنا في السابعة أو التاسعة على أبعد تقدير!

أيدٍ خفية تفرش عباءة الرومانسية والسحر، رغم القلق العام السائد وقسوة الحياة اليومية على الأهالي. أنقذتهم السماء من الجوع، مرّ عامان من الخصب والمياه الغزيرة التي انهمرت دون توقف. الوفرة في كل شيء: الأعشاب الطبية، والعطرية والفطر والكمأ والعكوب والهندباء والألغام؟ نعم، الألغام التي زرعت بكرم رهيب في هذه الفيافي. يعلم الجميع أن الأموال التي اشترت العصابات المسلحة بها هذه الكميات من الألغام هي أموال عربية! تدفقت بذريعة تمويل الثورة السورية التي بدأت بجهود جادة ونبيلة في بداية 2011، وسرعان ما اغتيل الشجعان والنبلاء وتواطأت عليهم جميع الأطراف لتتحول على عجل إلى ميليشيات متطرفة، دأب أفرادها الملتحين: القتل والنهب والتخريب بحجة الثورة. كل شيء هنا يبرر لماذا تتردد في رأسي كلمات كبلينغ:

"روما لا تنظر أبداً حيث تضع خطاها

حوافرها الثقيلة تنقضّ دائماً

على بطوننا وقلوبنا ورؤوسنا

وروما لا تبالي أبدا بزعيقنا".

وجود الألغام حرم الأهالي من التمتع بخيرات البرية المجانية. كذلك مواشيهم المهددة بالألغام أو برصاص الغرباء الذين جاؤوا من كلّ أنحاء العالم. جمعهم التعصب الديني واللحى لقتل السوريين، بدم بارد.

نهضت حوالي السابعة صباحاً، أيقظتني رائحة الخبز.

كان الغادوس – وهو أسطوانة من المعدن تستخدم لنقل المياه – مليئاً بالمياه الساخنة، جلبه سامر من حيث تبقى النار مشتعلة، واستخدمته لحمامي الصباحي السريع بسبب البرد. استحمام اختصر برشق بضع طاسات مليئة بالماء الساخن وتفاديت غسل شعري. لست معتادة على كمية المياه القليلة هكذا. طغت رائحة صابون الغار على كل شيء. أحطت كتفيّ بالصوف وانضممت إلى أبويّ اللذين أعدّا مائدة إفطار مكونة من صحن لبن وقشدة وفطائر ثخينة مغطى بالفليفلة مع النعنع وزيت الزيتون. كان واضحاً أنّ الفطائر مخبوزة على التنور.

عادت الحياة البسيطة للظهور. كل شيء كان هادئاً وساكناً بينما تعزف الطبيعة موسيقاها دون إزعاج: شدو الحمائم وهديلها كان طاغياً بشكل واضح، أخبرنا سامر كيف أن الحمائم عادت لاستيطان الآبار الرومانية القديمة، التي لم تزل بفوهاتها الواسعة وحيطانها المبلطة وتلك الأدراج المهشمة التي تصل القاع المليء بالمياه.

سألتني أمي عن مخططاتي لليوم الثاني في الجفتلك. قلت دون تردد: إني أريد حمّاماً ساخناً.

وجدت الفرصة سانحة لتكرار طقس قديم أتوق له. سمعت أن النساء عدن الى الاستحمام بذات الطريقة قبل ثلاثين سنة. كيف؟ لا حمامات هنا! ومعظم البيوت منهوبة في أفضل الأحوال وغالباً أنّها محروقة. لا أبواب أو نوافذ لها، فوحدت النساء جهودهن وأعدن تأهيل قبة طينية قديمة: طليت من جديد بطبقة من الطين المخلوط بالقشّ الناعم، ومن ثم غمرت جدرانها بالكلس المذاب بالماء. أُصلح باب خشبيّ عتيق نخره الدود، وطلي بالكلس بدوره، وغدا جاهزا لسدّ المدخل، لكن دون براغي أو مفصلات تسمح له بالثبات، فكان يحمل جانبيّاً عند الدخول أو الخروج. لم يتجاوز عدد النساء الموجودات في القرية ست نساء وبضع فتيات صغيرات. يتفقن على يوم موحّد للحمام وتوقد الدفيئة في القبة، وتصطف "الغواديس" المليئة بالمياه وتسخن على التوالي، وتأخذ النساء كل واحدها دورها في الاستحمام بالشونة الصغيرة اللصيقة بالقبة، والتي تبدو كأخت صغيرة لها بجوارها. توفر الشونة الصغيرة دفئاً وخصوصية للاستحمام.

رحبن بفكرة انضمامي إليهن، وابتهجن أكثر بدزينة من صابون غار حلب كنت اشتريتها من حماة التي تباع فيها منتجات حلب الأصلية. اشتريت بضع دزينات هدايا مرغوبة جداً في بيروت. بدا أن الصابون هنا هدية لا تقدر بثمن. وأخذت معي كل ما يرافقني عادة من شامبو وبلسم وجيل شاور للجسد.

كن يعمدن بسبب الطقس البارد إلى دخول القبة لمدة قد تتجاوز الثلاث ساعات، فلا يخرجن قبل أن تنشف شعورهن وأجسادهن، لأن المرض يهدد الرؤوس الرطبة في ظل تلك الظروف القاسية.

حالما علمت النساء بانضمامي إليهن استبدلن الطبخات البسيطة التي اعتدن أكلها خلال الاستحمام كالخبيزة المطبوخة مع البصل أو الهندباء مع البيض المقلي، بطبخة أحبها كثيراً هي "المحشي". كل شيء هنا "قديد": الباذنجان، الكوسا، البندورة. وحدها الأعشاب متوفرة إضافة إلى الثوم والبصل والبطاطا التي تشترى من حماة، في حال توفرت النقود التي لا مصدر لها إلّا الأبناء المشتغلون في دول الخليج العربي، أو اللاجئون في دول أوروبا، وهؤلاء نقودهم قليلة جدا مقارنة مع ما يرسله العاملون في الخليج.

بالكاد توفر الأغنام القليلة المتبقية ما يسدّ الجوع. فاحت روائح مختلفة في القبّة المخصصة للاستحمام: رائحة الكلس المختلطة مع رائحة التراب الرطب وشيء من عفونة الأحجار القديمة، وغالبا ما تفوح من الأساسات الحجرية التي تؤسس قاعدة القبّة، وهذه عمرها لا يقل عن سبعين سنة. سرعان ما طغت رائحة المحشي الذي حشي بالبرغل لعدم توفر الرز، بينما استبدلت اللحمة الناعمة الطازجة ببعض "القاورما" لتمنحه نكهة الدسم.

غدت القبّة خلال أقل من ساعة ملعباً حرّاً للروائح: رائحة الصابون والخبز والشاي والمحشي الذي وصل القبّة وقد قارب الاستواء، بينما انحشر "غادوسان" في الدفيئة، ووضع طست وطاسة من القصدير في الشونة الصغيرة المفتوحة بفتحة منخفضة على القبة الكبيرة المحاطة جدرانها الأربع بمصاطب طينية متعرجة ومنحنية، وقد غطيت ببعض الشراشف القديمة لنستطيع الجلوس عليها. جاء دوري لدخول الشونة بعد فتاتين صغيرتين. الشونة حمام نموذجي بسبب البخار الذي احتجزته الجدران. استحممت بالبيلون وهو نوع من التراب الحلبي الشهير المخلوط بعدة أعشاب عطرية، تغسل النساء به شعورهن لأنه متوفر غالبا وبسعر أرخص من الطين. أتبعته بقليل من البلسم الذي جلبته معي لأضمن تخليص شعري القصير من التراب.

أحطت جسدي بمنشفة، وكذلك رأسي، وخرجت حيث مصطبة منخفضة وكأس من الشاي. انتهت النساء من الاستحمام واحدة بعد الأخرى، خلال ذلك دارت أحاديث مختلفة عن زيجات وطلاقات واختفاءات غامضة لنساء وجدن في الأحداث فرصة لتغيير حياتهن ومصيرهن. إحدى قريباتي هجرت زوجها وطفلين، وبعد عامين ظهرت في ألمانيا! بين النساء الثلاث اللواتي شاركتهن الاستحمام في القبة، هنالك سيدة ليست من قريباتي لكنها شقيقة لزوجة أحد أبناء عمي. بدا صمتها واضحاً ويشي بحزن دفين. قلما تشارك بالحديث وتشرب شايها بسهوم، وتدخن سيجارة بين وقت وآخر. أخبرتني همساً قريبتها أنها كانت متزوجة في منطقة الرقة، وقبيل هجوم داعش على القرية الصغيرة التي كانت تقطنها، ساد هرج ومرج اندفع الجميع في حالة من الفزع ورموا أنفسهم في أحواض السيارات القليلة المتوفرة كيفما اتفق. فقدت أثر ولديها: صبيان في العاشرة والتاسعة، وقبل ذلك فقدت زوجها دون أن تعلم بمصيره.

عندما هربت على متن إحدى السيارات كانت قد وضعتهما بنفسها بين أغراض وأمتعة كثيرة خبّأ الأهالي أبناءهم فيها في حال اعترضهم أحد في الطريق، بينما اضطرت هي لأخذ مكان لها في حوض بيك آب آخر. خلال رحلة الهروب فقد كلّ أثر لتلك السيارة، وقيل إنّ الرجل الذي كان يقودها وآخر إلى جواره عثر عليهما مقطوعي الرؤوس على أحد جانبي الطريق. في حال لم يقتل ولداها فإنهما في معسكرات داعش يدربّونهما على قتل البشر وقطع الرؤوس وتقطيع الأوصال، هذا ما سمعته من الناس. أخبار حزينة، لا..

بل شنيعة ومقززة!
سرعان ما انقضى النهار، وعاد الليل مجدّداً بنجومه وعتمته وهدوئه. شاي وفراشات تطير حول الفانوس المضاء وسط صالون مفتوح لأحد البيوت التي تقرر السهر فيها، لأن الليل سيكون ممطراً ولن ينفع التحلق حول النار التي لن تتّقد جيّداً.
جيء بمنقل قديم فرش بالفحم المشتعل، منح قليلا من الأنس للجو البارد.
ليل صامت، هادئ، ساكن، وانصب الحديث على الذكريات. نتحلّق حول الضوء الوحيد في كل القرية، إنه ضوء "اللوكس". سرعان ما دار اللبن في تلك الأباريق البلورية التي عثرت عليها أمي بين أغراضنا التي احتفظت بها عمتي، ومنحتها عن طيب خاطر لعائلة ابن عمي، حيث يتجمع الباقون والناجون والعائدون من أبناء القرية والذين لا يتجاوز عددهم العشرين بين رجال ونساء وأطفال، وبينهم شيخان عجوزان. كان كل شيء بسيطاً ومريحاً رغم انعدام أسباب الرفاهية المعتادة، عرفت مبكّراً أن السعادة شيء مختلف عن الرفاهية. السعادة نبتة غامضة تزدهر بين الأضلاع وتموت إذا ما كشفناها للأعين.

الحيّة الحمراء التي عمرها ألف عام!

كيف أشرح لهند بنت الملك الأحمر الحداثة اللامبالية بقداستها وفرادتها وعفرتتها؟ أن الحكايات العظيمة انتهت! هنالك عالم جديد سيذيب الذاكرات والهويّات الجمعية.
الخيال؟ إنه عكازة البشر المتوفرة دائما. تعلمت منذ صغري كيف أصون عزيمتي وتفاؤلي الافتراضيين عبر اللعب الحرّ، بين الواقع الحقيقي والمتخيل.
منذ ذلك اليوم الذي كنت فيه بعمر التاسعة، كان مسكننا عبارة عن قبّة مزدوجة وذلك الطراز من القبب يسميه البدو "أوضة". عقب استحمامي طلبت من ابنة عمي أن تعثر على المفتاح الذي يتجاوز عمره مئة عام لفتح "الأوضة" التي تحولت إلى مخزن للخردة وكراكيب لا قيمة لها إلا في ظل ظروف بائسة وقاهرة.
"أوضتنا"، كانت أجمل القباب في القرية. مزدوجة، ومكلّسة من الخارج، أي مطليّة باللون الأبيض، وتتميّز بتلك الحجارة السوداء التي تُدك على جوانبها لسبب هندسي بحت - لتثبيت البدن الطيني للقبة - كانت حجارة مثالية لتسلّق الجداء والماعز إلى أعلى القبة، رغم أن هذه الحيوانات المشاكسة لا تعثر على شيء هناك، كل ما في الأمر أنها غريزة الماعز المرتبطة بحب التسلّق والوعورة، فكانت القباب

النموذج المفضل للجداء لممارسة هواياتها الفطرية تلك.

كانت "الأوضة" تنقسم إلى جزأين، فصلتهما أمي عن بعضهما بستارة من القماش الأبيض. لتكون مكاناً لمنامتنا، بينما الجزء الثاني حيث الدفيئة، التي تشتعل فيها النار شتاءً. أمّا الأثاث فلم يكن سوى أساسيات الحياة البسيطة. حيث ثمة منضدة خشبية مستطيلة مطلية بالأبيض، احتفت بقدومها أكثر من نصف نساء القرية، وهن يتفحصنها عندما أنزلها أبي من حوض السيارة، لتكون تلك الطاولة بمثابة "النضد" أي حيث ترتب وتطوى عليها فرش النوم واللحف والمخدات، ثم تغطى بغطاء يفترض أن يكون من الدانتيل الأبيض والمخرّم المجلوب من حلب. غطت أمي أمتعة نومنا بغطاء جميل سبق وأن جلبته جدتي من الحج قبل سنوات. لكن الغطاء تعرض لمحاولة تخريب جادة من قبل هرّة صغيرة حاولتُ تهريبها إلى "الأوضة"، غرامي فطريّ وأزليّ بالقطط. لم تعطها أمي فرصة حقيقية لتمرين براثنها بدانتيلها المجلوب من الحج، رمتها فوراً خارج أوضتها ولقنتني درساً لا ينسى بسبب محاولاتي الدائمة لاقتناء هرّة، وهي تصيح بي "ألا تكفيني أنتِ؟" لا يسعني الهروب من حقيقة أني كنت طفلة مشاغبة.

لأن مادّة القباب الأولية من الطين والقش والحجارة السوداء التي تشكل أساسات لبناء القبة عليه، فإن ذلك الطين الدافئ شتاء والرطب والبارد صيفاً كانت موئلاً وملاذاً هانئاً للحيّات والأفاعي. لكلّ قبّة حيّتها. كنا نسكن مع واحدة من تلك الحيّات المتآلفة مع وجود البشر. لم يكن أحد يتوجس منها. كنت أنا وأمي فقط نعيش هاجس رؤيتها والخوف من أن تؤذي أحدنا.

قضت أمي ليلها مؤرقة من تلك الحيّة، لكن عمّي جَلَبَ لها حجاباً مخيطاً عليه قطعة من الجلد، من عند أحد الشيوخ المشهورين بقدراتهم على معالجة الناس من كل شيء: الكوابيس، المرض، الصداع.. العين الشريرة..

وضعت أمي ذلك الحجاب في مخدتها، وأصبحت تنام دون أن ترى تلك الحيّة في نومها. رغم أننا كنّا نلمح طرف ذيلها بين وقت وآخر، بينما تقوم بتنقلاتها في مملكتها الطينية، في أساسات القبّة. اعتادت الأفاعي تأسيس شبكة مواصلات وطرقات خاصة بها، في مدنها السفلية تحت أقدامنا.

رغم أني فككت الحجاب وفتحت الورقة المطويّة بداخله لكني لم أفلح بقراءة ما كُتب فيه من كلمات وطلاسم، ولم أفهم سرّ كل تلك المربعات والمثلثات التي رسمها ذلك الشيخ لتحمي أمي، أعدت الورقة إلى كيسها الجلدي المثلث الشكل، وأنا أعتقد أني لم أفلح في قراءة المضمون بسبب تردي مستواي الدراسي.

زادت أميّتي خلال العامين اللذين قضيتهما في "الجفتلك"، فلم أكن أُحسن الكتابة دون أخطاء إملائية أو نحوية، وبالنسبة إلى الرياضيات فقد كنتُ جاهلة تماماً، وأعاني من عسر تام في التعامل مع الأرقام، ولم أحفظ من جدول الضرب سوى 5×5 = 25.

سأبرّر لكم ذلك: هل تعرفون كم مدرسةً عرفت خلال موسمين دراسيّين؟

كنت قد مررت بخمس مدارس حتى وصلت الصف الثالث الابتدائي! ذلك بسبب تنقلات أبي المفاجئة خلال خدمته العسكرية. تنوعت أماكن مدارسي بين عدة مدن مثل حلب ثم اللاذقية، وبعدها مدينة حمص حيث غيّرت مدرستين، ثم انتقلت إلى مدرسة بلدة تلبيسة القريبة من حمص، ولم تكن مدرستي الطينية هنا إلّا مرحلة قبل انتقالي إلى سلسلة مدارس في حوران.

التقطت مرّات كثيرة صورا للقبتين اللتين بقيتا صامدتين من تجمع كان يتجاوز الخمس قباب مع ملحقات من الشون الصغيرة لا أتذكر عددها بالضبط، تجاورها بركة رومانية ضاع أثرها خلال السنوات الأخيرة بعد أن نُقلت حجارتها السوداء المربعة دقيقة الحواف على نحو هندسي رهيب. استثمر الأهالي حجارة تلك البركة ولم يتبق أيّ أثر يذكر لها. ومنذ سنوات لم تتغير صورة غلاف صفحتي على فيسبوك. يسألني الجميع عن تلك الأبنية الطينية المخروطية المهلهلة، وأجيب إنها مدرستي التي لم أتعلم فيها أي شيء له علاقة بالمنهاج الدراسي، لكنها في الوقت نفسه لقنتني كل شيء: فقد كنت أدرس بصحبة الجن.

كاتبة من سوريا مقيمة في بيروت



إخوتي المزينون بالريش

صور ويوميات لاتينية

غدير أبوسنينة

أمطار وهزّات نيكاراغوا

في يوليو 2004، وصلت نيكاراغوا. كانت المرة الأولى التي أرى فيها مطراً يسقط في أجواء حارّة، وكلّما سقطت الأمطار التي عادةً ما تكون غزيرة، أشعر وكأنها المرة الأولى التي أشهد فيها أمراً كهذا، وأصاب بالدهشة في كل مرة. ثمّة الكثير من الأشياء التي لامستني في نيكاراغوا، والكثير منها أصابني بالإحباط، لكن أمطارها التي تهطل فجأة وبغزارة، ظلّت دوماً ونيساً ومعيناً لي على إبعاد شبح الشمس الحارقة، التي كثيرا ما أشعر أنها تتأبّط ذراعي إذا فكّرت في الخروج نهاراً إلى الشارع.

ما زلت في السنة الأولى من وصولي إلى نيكاراغوا، الجو الحارق لا يناسب القادمين من الشرق الأوسط، كما أنَّ بشرتهم لم تتعامل بعد مع أنواع الحشرات المختلفة الموجودة في البلاد، وخصوصاً حين يبدأ المطر الموسمي بالنزول، يتطاير نوع معيَّن من الحشرات عند أوَّل مرَّة تمْطر، ثمَّ يختفي عن الظهور في المرّات التالية. ومع أنَّ المطر الغزير غالباً ما يبدأ بالتسرّب إلى المنزل، أو يتحوَّل إلى فيضانات قد تؤدي في الكثيرِ من الأحيان بعض البيوت البسيطة، إلَّا أنَّه من الأشياء التي تجلب البهجة إلى قلبي في بلدٍ لم أعتد على حرارته رغم مرور 11 عاماً على الإقامة به.

وفي أجواء المطر، تنتشر الأمراض والفيروسات هنا، وإذا كانت الإنفلونزا شتاءً في بلادنا هي القاسم المشترك بين معظم الناس، فإنَّ أمر اكتشاف الفايروس يكون أصعب، إذ في كلِّ مرّة ينتشر فايروس جديد، يهاجم الجهاز المناعي في الجسم. فارتفاع درجة حرارة الجسم دون التهاب في الحلق، يعني أنَّ الفايروس قد دخل جسمك.

في السنة الأولى، أصبت بمرض يسمّى "دينجي"، ليس لديَّ فكرة عن اسمه بالعربيَّة، لكنَّه ينتشر في المناطق الموسميّة ويسبِّبه البعوض الذي يتكاثر على برك الماء النظيف. وعلاج هذا المرض يكون بالإكثار من شرب السوائل، لأن الفايروس يخرج من الجسم عن طريق سوائله من بول وعرق.

أصبت بهذا المرض ثلاث مرّات، آخرها كان أخطرها، حيث كان من الدرجة التي تسبّب نزيفاً في الجسد. بقيت في المشفى لثمانية أيّام، وكان من أصيب بهذه الدرجة من المرض في نيكاراغوا، عشرون شخصاً كنت أحدهم، وتوفّي من العشرين اثنان.

في سنتي الأولى، كنتُ أصحو على صوت المطر الذي يصطدم بالسقف المصنوع من معدن الزينكو، وكنت أستغرب أنَّ زوجي الذي وصل نيكاراغوا قبلي بأربع سنوات ينام ملء عينيْه، فيما أستيقظ في منتصف الليل خائفةً من صوت البرق أو من سقوط المطر الهادر. وفي موسم نضج ثمار المانجو، أستيقظ مفزوعةً من صوت حبّات المانجو التي كانت تتقافز على الزينكو محدثةً قرقعةً تشبه صوت انفجار. هذه الأمور اعتدتُ عليها فيما بعد، بل أصبحت أتعايش مع أشياء أكثر كارثيَّةً، كالزلازل.

في نفس العام الذي وصلت به نيكاراغوا، أي عام 2004، كنتُ أستيقظُ أيضاً على هزّات أرضيَّةٍ خفيفةٍ، وحين أوقظ زوجي أنَّ زلزالاً قد حدث، يقول لي بل هزَّةً خفيفة، ويعودُ للنَّوم.

الهزّات الأرضيَّة أمرٌ اعتياديٌّ في ماناغوا، وأحياناً قد تحدث دون أن يشعر بها الناس، حسب درجتها، ولذلك فالبيوتُ في نيكاراغوا من طابقٍ واحدٍ فقط، ومؤخّراً بنى عقاريّون بعض الإسكانات من طابقين لكنَّها مضادَّة للزلازل.

لاحقاً، أصبحت أسمع عن الهزّات الأرضيَّة من نشرات الأخبار



وأحمد الله أنّني لا أشعر بها. إلّا أنَّه في أبريل/نيسان 2014، مررْت بفترةٍ مرعبة في مناغوا. إذ تعرَّضت المدينة لموجةٍ من الزلازل والهزّات تباعاً، وكنّا في اليوم الواحد نشعرُ بهزّةٍ أو اثنتين عدا عن الهزّات الخفيفة التي كانت تحدث دون أن نشعر بها.

أعلنت الحكومة النيكاراغوية حالة الطوارئ القصوى، إذ جاء عدّة خبراء جيولوجيّون من عدّة بلاد، ولم تكن الأمور مطمئنة، وأغلقت المدارس والجامعات، وقرّرنا الفرار مؤقّتاً لمدينة ماتاغلبا شمال البلاد، إذ أنّها مدينة جبليَّة وقشرتها الأرضيَّة ليست ضعيفة، كما هو الحال في العاصمة مناغوا.

وأنا أرتِّب أغراض أبنائي وأترك البيت ظنّاً منّي أنَّه ربّما سيدمّر، تذكَّرت جميع اللاجئين في هذه المرحلة الصعبة من تاريخ أمّتنا، والذي يُعيد تاريخيْ النكبة والنكسة الفلسطينيَّتيْن، لكن هذه المرّة على أيدي أبناء الأمّة الواحدة.

مناغوا

لست من مُحبِّي العاصمة مناغوا، إذ هي فقط المدينة الاقتصاديَّة والحيويّة في البلاد، لكن ينقصُها الروح. فلا هي نسخة كاملة من المدن الأميركيّة اللاتينيّة، ولا هي صورة متكاملة للمدينة الحديثة. وقد زرت بلاداً أخرى في أميركا اللاتينيّة، وكان هناك مركز للعاصمة، أو ما نسمِّيه "وسط البلد"، لكنَّ مناغوا تفتقر إلى هذه الميزة.

وبالعودة لتاريخ مناغوا، فهي بالأساس لم تكن العاصمة التاريخيَّة لنيكاراغوا حتى عام 1852، بل تبادلت المدينتان التاريخيَّتان (غرناطة وليون) مركزيّة البلاد. وبعد الاستقلال، قرّرت الحكومة اختيار مدينة تقع بين تلك المدينتيْن، فكانت مناغوا، ولم يأخذوا بعين الاعتبار في ذلك الوقت أنّ القشرة الأرضيَّة لهذه المدينة ضعيفة جدّاً وأنّها تتعرّض (حسب الاعتقاد السائد)، كلَّ أربعين عام إلى زلزال قويٍّ.

كان زلزال عام 1972، كارثةً كبرى حلّت على البلاد، وما زال أهل نيكاراغوا يتذكَّرون تفاصيله، بل أحياناً في كلامهم يؤرِّخون الأحداث بـ"ما قبل الزلزال وما بعده".

وكانت مناغوا، مليئةً بالمباني المرتفعة التي لم تصمَّم بطريقةٍ مضادّةٍ للزلازل، اللهمَّ إلّا مبنى يتيماً كان قد صمَّمه مهندسٌ يابانيٌّ لم يتأثّر إلّا بشكل طفيفٍ بذلك الزلزال الذي أتى على كلِّ شيءٍ، وقد أبقت عليه الحكومة كشاهدٍ على تلك الكارثة.

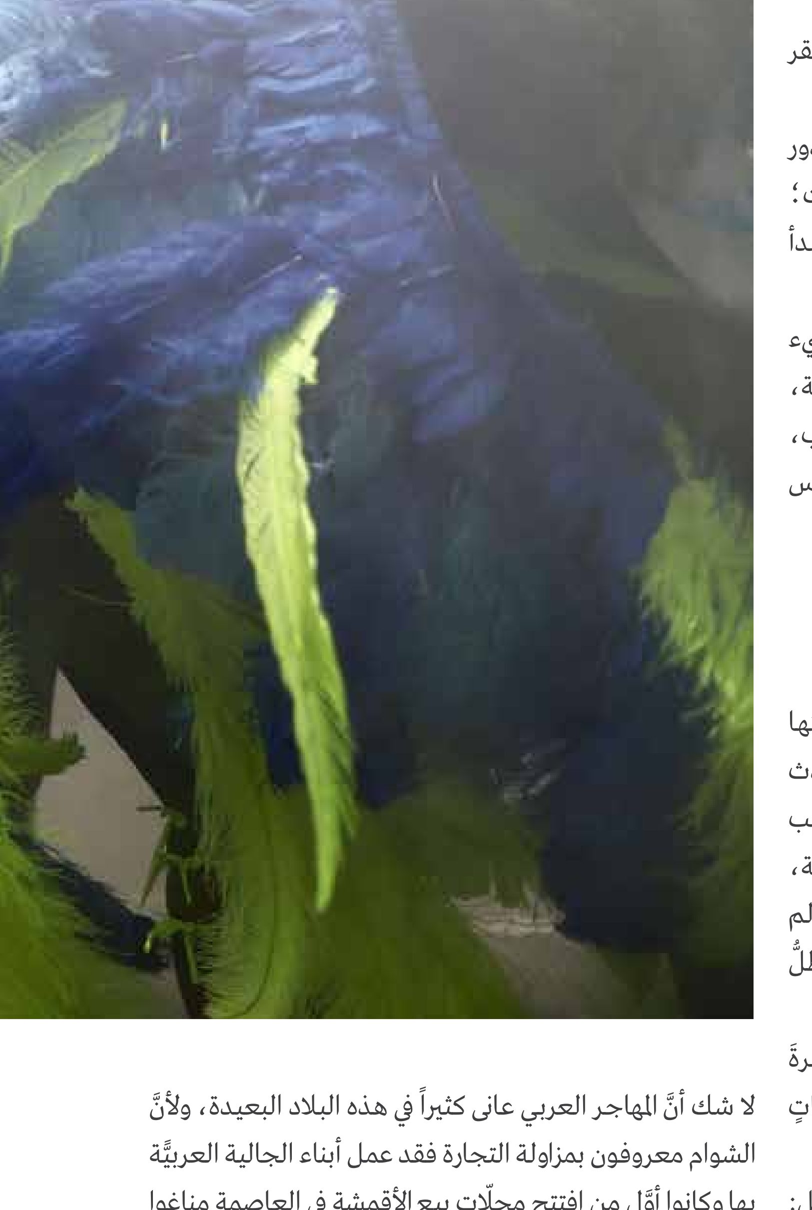
يُقال إن زلازل 2014، كانت بنفس درجة زلزال 1972، لكنّ طريقة البناء المختلفة والتي أصبحت تأخذ بعين الاعتبار طبيعة تعرّض المدينة للزلازل، حالت دون حدوث كوارث.

كان زلزال 1972، مدمِّراً بحيث قضى على المدينة القديمة لمناغوا، فانتقل البناء والعمار والسوق لأطراف أخرى من المدينة، دون أن تتركّز في مكانٍ واحد. وهكذا، فقدت مناغوا "وسط البلد"، الذي ما زال فيه مبنى البلديّة، وكاتدرائيّة مناغوا، وهما مَبنيان يُطلّان على بحيرة مناغوا، وبُنيا على الطراز المعماري الكولونيالي الإسباني.

في وسط البلد عادةً، تتوسَّطُ هذه المباني ساحةٌ تعتبرُ مزاراً يوميّاً لأبناء المدينة، وهذا ما لا يتوفّر في مناغوا.

لقد تحوَّلت مناغوا القديمة شيئاً فشيئاً لمأوى يضمّ المشرَّدين والسكارى ما جعلها من المناطق الخطرة في مناغوا، رغم أنَّ نسبة





الجريمة نسبيّاً في نيكاراغوا هي أقلّها بالنسبة إلى دول أميركا الوسطى.

وأذكر أنّه كان من الصّعب علينا التجوُّل في شوارع المدينة القديمة سابقاً، لكن في السنوات الأخيرة، وبتولّي الحزب الساندينيي سدّة الحكم، حوَّلوا أنظارهم لتلك المناطق المهمّشة في المدينة. صحيح أنَّ هناك من يقول إنّهم يُحاولون كسب أصوات الفقراء - وهم الأغلبيّة - من أجل حزبهم، لكنّني لا أرى في ذلك بأساً، فالرؤساء الآخرون الذين ينتمون لأحزاب أخرى عرفوا بقضايا فساد ورشوة وفي عهدهم كانت الفجوة تتّسع كثيراً ما بين الطبقة الغنيّة والفقيرة.

وكان ذلك ما لفت نظري في بداية وصولي، إذ المدينة غارقةٌ بالفقر والتخلّف، فيما هناك الكثير من الأغنياء بطريقةٍ عجيبة.

هنا، عرفت ماذا يعني مصطلح "غسيل الأموال"، إذ تدور الأحاديث عن غسل الأموال بطريقةٍ سرّيَّة وعلنيَّة في ذات الوقت؛ فما أن يظهر الغنى على أحدهم بطريقةٍ مفاجئةٍ حتّى تبدأ الأحاديث عن "الغسّالة" التي عثر عليها ذلك الشخص.

على أيِّ الأحوال، ولأنَّ هذه الأمور تتم بطريقةٍ سريّة، فلا شيء مؤكّدا من كل ما كان يُقال، وما هي إلّا تخمينات أفراد الجالية، وخصوصاً أنَّ هناك حالتان انتهتا بموت اثنين من الشباب العرب، قيل إنّهما تورّطا مع عصابات غسل الأموال في الهندوراس وغواتيمالا، لكنَّ عائلتيْهما قالت إنَّهما قُتلا بحوادث سطو.

ليالي ألف ليلة وليلة

في الفترة التي وصلت بها نيكاراغوا، وكنت أقيم في عاصمتها مناغوا، كان هناك مسلسل برازيلي يُعرض على شاشتها يتحدَّث عن علاقة برازيلي بفتاةٍ مغربيَّة، وكيف كادت تقتلها عائلتها بسبب علاقتها بالشاب الأجنبي. كان نسبة مشاهدة المسلسل مرتفعة، وكان بمثابة النافذة التي يطلُّ منها النيكاراغويُّون على العالم العربي، لكنّها بالنسبة إلينا - نحن العرب -، كانت نافذةً تطلُّ على جزءٍ من المشهد فقط، وكنّا نتعرَّض للكثيرِ من الأسئلة.

على الأغلب، كان النيكاراغويُّون ينظرون إلى الرجل العربيِّ نظرةَ حسدٍ؛ إذ يظنّون أنّه بمجرَّد عودته لبيته، فثمَّة أربعُ زوجاتٍ بانتظاره، سيتحلَّقن حوله ويرقصن له.

أمّا النساء فأصبحن - بعد المسلسل - يواجهن أسئلةً من قبيل: هل تعيشين مع ثلاث نساء؟

لا شك أنَّ المهاجر العربي عانى كثيراً في هذه البلاد البعيدة، ولأنَّ الشوام معروفون بمزاولة التجارة فقد عمل أبناء الجالية العربيَّة بها وكانوا أوَّل من افتتح محلّات بيع الأقمشة في العاصمة مناغوا ومدن نيكاراغوا المختلفة، لكنَّ السوق الرئيسي (ميركاذو أورينتال أو سوق الشرق)، هو مركز تجارتهم الأساسي، إذ توجد به المحلّات الكبرى التي توزِّعُ بضائعها على المحافظات الأخرى.

وبهذا، فالفكرة المأخوذة عن العرب بشكلٍ عام في نيكاراغوا، أنَّهم من أصحاب المال ورأسماليين، رغم أنَّ هناك تفاوتاً كبيراً في حالة الأفراد الماديَّة، والكثير من العائلات اضطر للعودة لبلاده بسبب عدم التوفيق في العمل.

كما أنَّ العربي هنا معروف بابتعادهِ عن الأنشطة الثقافية، إذ همُّهُ الأوَّل جمع المال. وقد حدَّثني صديق مكسيكي أنَّ المدينة التي يُقيم

بها تمتلئ باللبنانيّين، لكنّه يرى أنّهم فقيرون على المستوى الثقافي ومعظم أحاديثهم تتمحور حول الأمور الماديَّة. ولا يُمكن إنكار هذه الحقيقة، فالمهاجرون العرب في هذه البلاد، لم يكونوا منفيِّين سياسيِّين، ولم يجيئوها دارسين ومبتعثين في منح دراسيَّة بل جاؤوها لتحسين أحوالهم المعيشيَّة والهروب من الحرب والفقر في بلادهم. غير أنَّهُ لا يمكن إنكار أنَّ كثيراً من أبناء المهاجرين عُرفوا ككُتاب وشعراء لهم وزنهم ومكانتهم.

ففي المكسيك، يُعتبر الشاعر المكسيكي خايمي سابينس من أفضل وأشهر شعراء هذا البلد، وما زالت الأوساط الأدبيَّة تحتفي به لليوم.

وهناك الكثير من الأسماء لشخصيّات من أصول عربيَّة، ساهمت بإنجازات كبيرة في قارّة أميركا اللاتينية. في نيكاراغوا، هناك حي كامل اسمه "حي سليم شبلي"، وسليم شبلي هو أحد الثائرين في الجبهة الساندينيّة وقد استشهد خلال عمليَّة نفَّذها للجبهة، فكرَّمته الثورة بتسمية الحيّ باسمه.

يعقوب مرقص فريج، وُلد في أربعينات القرن الماضي وتوفي عام 2004، وهو طبيب، لكنَّهُ كان ينتمي للثورة الساندينيَّة مع أخته الشاعرة سعاد مرقص فريج.

وفي الطب أيضاً، يُشتهر في نيكاراغوا الأخوان أمين حسَّان (طبيب أعصاب)، وقد توفِّي قبل حوالي ثلاث سنوات، وأخوه فؤاد حسّان (طبيب أطفال)، وقد دأب هذان الطبيبان على معالجة العرب دون أن يتقاضيا أجراً على ذلك، بناءً على وصيَّة والدهما. وفي عيادتهما، كنّا نرى الآيات القرآنيَّة معلَّقة إلى جانب صليب خشبيٍّ، أو تمثالاً للعذراء بجانب صورةٍ للكعبة المشرَّفة.

ومن العائلة حسّان، هناك موسى حسّان، وهو صحفي معروف بانتمائه للجبهة الساندينيَّة، ثمَّ بمعارضته الشديدة لسياسة الرئيس الحالي دانييل أورتيغا.

أمّا أخوهم عمر حسّان، فقد استشهد على أيدي قوّات الدكتاتور سيموسا، في الثلاثين من عمره.

وكان والدهم موسى أحمد حسان، قد وصل نيكاراغوا في ثلاثينيَّات القرن الماضي، وهو ينحدر من قرية جبع (قضاء رام الله).

الأتراك

دخل العرب القارّة اللاتينيَّة بجوازات تركيّة، وكان ذلك في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين؛ ولهذا فقد أطلق عليهم اللاتينيّون لقب "الأتراك". ولم يُفلح استقلال بلادهم وتغيير جوازاتهم التركيّة إلى أخرى عربيَّة في تغيير تلك التسمية. مع هذا، فللكلمة عدَّة دلائل في مختلف البلدان. فإذا كانت لا تدلُّ في نيكاراغوا - حسب علمي -، إلّا على العربي، فإنَّها تستخدم في الهندوراس للشتيمة. وربّما كان السبب في ذلك، هو تسلّم الأحزاب اليمينيّة للسلطة في الهندوراس لفترات طويلة، ومن المعروف أنّها لم تكن إلى جانب القضايا العربيَّة. بل إنَّها صنَّفت العرب مواطنين من الدرجة الثانية عام 1950. التحق معظم العرب بالحزب اليساري، وحاربوا الرئيس خوليو لوسانو دياس.

وفي العام 1998، نجح كارلوس فلورس فقوسة في الانتخابات الرئاسية ليكون أول رئيس هندوراسي من أصل فلسطيني يحكم البلاد.

وفي السلفادور التي زرتها عام 2011، والتقيت بها أفراداً من الجالية العربيّة، أخبروني إنه وحتى عام 1930، كان القانون يمنع دخول العربي والأسود والصيني إلى السّلفادور، ومع تغيُّر القانون فيما بعد إلَّا أن النَّظرة العنصريَّة لم تنتهِ عند الكثيرين منهم، لكنَّ الجالية الفلسطينيَّة تمكَّنت من إنشاء نادٍ عربيٍّ لها، وأطلقت عليه اسم "العربي"، بعدما كانت تلك التسمية ممنوعة، بسبب سيطرة الكثير من أبنائها على مراكز اقتصاديَّة وسياسيَّة مهمَّة.

لكنَّ الأتراك في كوبا في المقابل، لم يتعرَّضوا أبداً لأيِّ نوعٍ من أنواع العنصريَّة حتّى في زمن الدكتاتور باتيسا. لكنَّهم ليسوا فقط أتراكاً، بل مورو، نسبة إلى الموريسكيّين، أو البولنديين، إذ خلط الكوبيّون بينهم وبين اليهود البولنديين الذي هاجروا إلى كوبا بعد الحرب العالميَّة الثانية.

الرحلة والأسماء

معظم العرب الذين هاجروا إلى القارّة اللاتينيَّة كانوا يظنُّون أنَّ عالماً أكثر جمالاً وعدلاً بانتظارهم. فالمسيحيّون العرب فرّوا من عنصريَّة الدولة العثمانية أواخر القرن التاسع عشر وكذلك إخوانهم من المسلمين الذين عاشوا ظروفاً صعبة خلال حكمها، ثمَّ توالت المآسي باستعمار أوروبيٍّ جديد شمل معظم البلاد العربيَّة. حدَّثني المهاجرون هنا في نيكاراغوا، كيف أنَّ أجدادهم كانوا يعتقدون حين ركبوا السفينة أنَّهم ذاهبون إلى أميركا الشماليَّة، وأنَّ كثيراً منهم صُدم حين رأى ميناء كورينتو في نيكارغوا، كيف كان مهملاً وفي حالةٍ مزرية، في حين كانت في مخيِّلتهم مدنٌ خياليّة مثل نيويورك.

وفي السلفادور أخبرتني سيدة من أصل فلسطيني كيف أنَّ عائلتها كانت تنوي السفر إلى تشيلي لكنَّ السفينة توقَّفت في السلفادور، فغادرت العائلة السفينة للتنزه قليلا، ولما عادت إلى الميناء لمواصلة الرحلة كانت السفينة قد غادرت.

أمّا في كوستاريكا التي زرتها عام 2010، فقد أخبرني بعض العرب ذوي الأصول اللبنانيَّة أنَّ أجدادهم وصلوها على شكل موجات متتابعة بدءاً من العام 1887، وانخرطوا في الحياة الثقافية والاقتصادية والصّناعية، وكذلك الحال في باقي دول أميركا اللاتينيّة.

ومن اللافت للنَّظر، أنَّ أسماء العائلات العربيَّة في القارّة اللاتينيَّة قد تغيَّر معظمها ليناسب طريقة النطق باللغة الإسبانيَّة. فاسما خليل أو جورج تحوَّلا إلى خورخه، ومثقال أصبح ميغيل وسمعان أصبح سيمان.

وفي كوبا التي زرتها في يناير 2015، التقيت أفراداً من عائلة "ديريتشي"، أخبروني أنَّ أصل اسم العائلة هو "درويش". وبعض العرب مثل صالح باسيل، وهو مهاجر فلسطيني، أقام في نيكاراغوا، فقد غيَّر اسمه إلى أنطونيو مرقص باسيل، كي لا يبدو غريباً في المكان الجديد الذي ارتحل إليه.

وثمَّةَ قصَّةٌ طريفةٌ يرويها العرب هنا في نيكاراغوا، لأنَّهم كثيراً ما يتذكَّرونها حين يزورون مدينة ماسايا (إحدى مدن نيكاراغوا الرئيسية)، وهي عن المهاجر الفلسطيني عبدالله أبوسرَّيَّة الذي كان خلال تجواله في قرى ماسايا يقيم علاقات مع فتياتها مقابل قطعة من القماش. تلك العلاقات التي أثمرت عن ستين ابنا وابنة من نساء مختلفات. على أيّ حال، لم ألتق أحدا من أحفاده الذين يملأون ماسايا إلا وكان فخورا بأصله العربي حتى لو لم يعرف عن جده سوى اسمه فقط ومغامراته النسائية.

الاستحمام

انزعجت في بداية وصولي وإلى حدِّ الآن من تسمية العرب للنيكاراغويِّين بـ"هنود". هذه التسمية ليست جديدة وهي نتيجة خطأ كريستوفر كولومبوس الذي اعتقد أنَّه وصل جزر الهند الغربيَّة.

لكنَّ العربيَّ لا يُسمِّيهم بهذا الاسم فقط بسب خطأ كولومبوس، بل تحمل اللفظة حين نطقها تحقيراً وتصغيراً لأهل البلاد. وأنا هنا لا أعمِّم، بل هناك الكثير ممَّن يدين للبلاد وأهلها بتحسين معيشته ويعترف بفضل البلاد التي فتحت له أبوابها ولم تعامل العرب بعنصريَّةٍ أبداً.

لا أنكر أنَّ هناك عقدة الرجل الأبيض التي أراها متوّجة في بعض المواقف هنا، فرغم أنَّ أهل نيكاراغوا غاية في البساطة، والتفاني في الخدمة (مع وجود استثناءات)، إلّا أنَّ بعض العرب من الرجال والنساء لكن أخص النساء أكثر يبدون قرفهم من طعام أهل البلاد، ولو ذهبوا لأوروبا وذاقوا طعامهم لبالغوا في مدحه. ثمَّة نظرة استعلاء من قبل بعض العرب على هذه الشعوب، لكنَّ الأجيال العربية التي ولدت فيها تخلَّصت تماماً من تلك النظرة وتعتبر نفسها نيكاراغوية كما هي عربيَّة.

وفي بعض المناطق السياحيّة المعروف أنَّ الأجانب الأوروبيين أو الأميركان يرتادونها أكثر من أهل البلاد، -بسبب الحالة الماديّة طبعاً-، ترى العرب يمدحونها بقولهم "كلّها سيّاح أجانب"، وإذا ما لاحظوا أنَّ النيكاراغويين بدأووا بارتياد المكان، انزعجوا وتذمَّروا. والمفارقة في الأمر، أنَّ تصنّع القرف والتقزّز من هذه الشعوب أمرٌ مستنكرٌ تماماً بالنسبة إليّ، ببساطة، لأنَّ النيكاراغوي هو الشخص الذي يستحم يوميّاً بمجرَّد أن يستيقظ، وهو الذي يستخدم مزيل رائحة العرق قبل خروجه من المنزل، وهو الذي يقلِّم أظافره باستمرار، وهو الذي يستأذنك إن أراد لمس طفلك، وهو الذي يغسل يديه قبل لمس الطفل، ويستأذنك في تقبيله، وهو الشخص الذي إن كان عتّالاً في مستودع، ارتدى قميصه بالعكس بمجرّد وصوله، لكي يبدو القميص نظيفاً حين عودته إلى بيته ومشيه في الشارع، إذ يعود في آخر النهار ليرتديه بشكله الطبيعي.

أجد نفسي هنا مسؤولة أن أتحدَّث عن هذا الجانب علناً في هذا الكتاب، حيث لا أستطيع التعبير عن ذلك صراحةً أمام الجالية هنا، كي لا يُفهم أنّني أنتقد شخصاً بعينه، إذ أنَّني أنتقد عدّة حالات دون أن أعمِّمها. لقد وصل بعض العرب هنا، وبدأوا يعملون مباشرةً في التجارة، وتحسَّنت تجارتهم، لكنَّ النيكاراغويِّين إلى حدِّ الآن وخصوصاً العاملات في البيوت اللاتي شهدن على ذلك، لا ينسون أنَّ هؤلاء الأشخاص كانوا يستحمّون مرّة أو اثنتين أسبوعيّاً في هذا البلد الحار، أو يهملون قصَّ أظافرهم.

وأكرِّر أنَّ تلك الحالات منفردة، لكنّها موجودة على أيِّ الأحوال، وهي تذكّرني بكتابٍ قرأتهُ منذ زمن للكواكبي عن طبائع الاستبداد، وكيف يتحوّل الناس لمُستبدّين صغار في بلدٍ يعاني من الاستبداد.

فالعربي والنيكاراغوي يعاملهم الغرب معاملة العالم الثالث أي العالم الأدنى، ثمّ نجد - للأسف -، من يتعامل بهذا الأسلوب مع غيره ممَّن يشعر أنَّهم أدنى منه.

لا أعرف طبيعة النظافة الشخصيَّة في بلدان أوروبا، لكنّني قضيت سنةً دراسيَّة في فرنسا وكنت أعيش في سكنٍ مختلط، به عدّة جنسيّات من ذكورٍ وإناث. هناك، لم أجد من زملائي -دون تعميم - ما وجدته من نظافة شخصيّة هنا؛ فقد كان المطبخ مشتركاً وكذلك الحمّام، وكنت أرى بعض الطلّاب يدخلون الحمّام ويخرجون منه دون المرور على المغسلة ثم يتّجهون مباشرة إلى المطبخ ويباشرون طهو الطّعام دون غسل أيديهم. هذا المشهد، سيكون من النادر فعلاً أن أراه هنا. وأنا في هذا الكتاب - كما ذكرت سابقاً -، أدوّنُ ما شاهدته أو سمعته ولا أذكره كحقيقة لا تقبل الجدل.

وفي رحلتي القصيرة للهندوراس في مارس 2014، حيث دُعيت إلى الجامعة التطبيقية في العاصمة تيغوسيغالبا لقراءة قصائد الشاعر رولاندو قطَّان، (وهو شاعر هندوراسي من أصل فلسطيني)، في تلك الرحلة، تحدَّثنا عن هذا الموضوع، وكان هناك أساتذة في الأدب الإسباني، وأخبرني أحدهم أنَّه تلقَّى دعوة من إحدى جامعات الولايات المتحدة للحديث عن الأدب اللاتيني، وأنَّهم أعطوه سكناً مشتركاً، وعندما لاحظ أنَّه الوحيد الذي يستحمُّ يومياً، سأل أحدهم عن ذلك، فأجابه: لسنا في حاجة للاستحمام يومياً لأنّنا نظيفون في الأصل.

جوهانا

حين دخلت بيتي في مناغوا للمرة الأولى عام 2004، استقبلتني جوهانا - (مواليد 1976) - ببرود وحياديّة، فجوهانا معروفة بشخصيّتها الحادَّة، لكن بأمانتها وبشخصها الثقة.

عملت جوهانا منذ الصغر في الأعمال المنزليّة، وكانت ترافق والدتها لبيت أحد الأقرباء العرب، ولذلك فهي على علم بتاريخ العائلة. وقد كانت تعمل عند عربيٍّ آخر سافرت عائلته واستقرّت في فلسطين، وقبل ذلك عملت لبعض الشباب غير المتزوجين ومنهم زوجي إلى أن تزوّج واستقرَّت معنا منذ زواجنا إلى حدّ الآن. يُقال إنَّه لا يوجد أسرار في مناغوا، والحقيقة ألّا أسرار في نيكاراغوا؛ فالناس هنا يتناقلون الكلام وينقلون الأحداث أوّلاً بأوّل، جوهانا هي واحدةٌ من هؤلاء الناس الذين يعرفون الكثير مما يدور سواء في الضوء أو العتمة، أمّا لماذا، فلأنّ بإمكانها تكوين صداقات وكسب ثقة الآخرين في دقائق. على كلِّ حال، الأخبار هنا تتناقل دون الحاجة إلى ثقة ومعرفة بالناس، فما أن يظفر أحدهم بأيِّ خبرٍ بسيط، حتّى ينشره بسرعة البرق. المثال الأكبر على ذلك هو القنوات التلفزيونيَّة التي تنقل المشاكل التي تدور بين الناس في الشارع. وليس بالأمر العجيب في نيكاراغوا أن يتصدَّر الأخبار الرئيسيَّة خبر عراك قام بين تاجرين تُركيَّيْن (عربيَّين)، أو خبر الحذاء الذي اشترته سيِّدة من تاجر عربيٍّ ثمَّ عادت لاستبداله لكن وهي ترتديه، وحين رفض التاجر استبداله لأنَّها قد استخدمته، اتَّصلت بالتلفاز الذي جاء فوراً، وأصبح الخبر مثار جدلٍ في الشارع وحصل الحذاء على شهرةٍ في مناغوا كشهرة حذاء ساندريلا. تعلَّمتُ كثيراً من الإسبانيَّة من خلال حديثي مع جوهانا، فقد

كانت هي الشخص الوحيد الذي أقضي معه ساعات طوال، وحين التحقتُ بالجامعة الوطنية المستقلّة في مناغوا لدراسة الماجستير، تعرَّضت لعدّة مواقف محرجة وأنا أشرح في الفصل بكلماتٍ عاميّة لا يُمكن استخدامها في وسط أكاديمي.

جوهانا كانت نافذتي على عالم نيكاراغوا الحقيقي، فمعظم النساء هنا يُشبهن جوهانا من ناحية الظروف والمستوى التعليمي والوضع الاجتماعي والاقتصادي والأيديولوجي.

في عيد الأموات مثلاً، كانت تذهب إلى المقبرة لزيارة جدّتها وفي اليوم التالي كانت تحدّثني كيف سمعت صوتها وهي تتنهَّد، وكيف أنَّ قريبتها سمعت صوت والدتها وهي تُنادي عليها.

أظنُّ أنَّ شكلي المصدوم من أقاويلها كان يستهويها، ولذلك كانت تُسهب في شرحها. أمّا إذا استوقفتها وناقشتها في عقلانيَّة ما تقول، فقد كانت تتَّهمني بالسذاجة والحماقة، وأنَّني لا أعرف شيئاً ممّا يجري حولي.

وحينما كان زوجها يحتضر، كانت تتغيّب عن المنزل كثيراً حتّى توفّي بمرض السرطان، وأنا أواسيها قالت لي إنّها حذَّرته قبل أن يموت من أن يأتيها في أحلامها لأنَّها لا تريد رؤية الأموات في المنام، وتودُّ أن تكمل حياتها بشكلٍ طبيعيٍّ.

وحين هممتُ بحلق رأس ابني قبل أن يتمَّ العامَ الأوّل من عمره، قالت لي بلهجةٍ محذِّرة إنَّ نطقه سيتأخّر كثيراً إذا ما حلقت له شعره في هذا العمر.

أمّا أيّام المطر فقد كانت تخبرني أنَّ الضفادع والسلاحف تنزل من السماء مع المطر، وليس لي أبداً أن أستنكر كلامها لأنَّها تصرُّ على أنَّ الضفادع لا تأتي إلّا مع المطر. وكنت قد قرأت مرّة عن مدينةٍ في الهندوراس تسقط عليها الأسماك مع المطر بسبب العواصف الشديدة التي تجرُّ معها السمك إلى الأرض. وحين أقدّم لها تفسيراً علميّاً لظهور الضفادع وسماع نقيقها وقت سقوط الأمطار بسبب العواصف والرياح الشديدة التي تنقلها من مكانٍ إلى آخر، تهزُّ رأسها بغير اقتناع وكأنَّ رواية سقوط الضفادع مع المطر تبدو مثيرةً أكثر.

ولأنَّ يوم الأحد عطلتها الرسميّة، فإنَّ يوم الاثنين هو اليوم الذي تحكي لي فيه أكثر عن أحداث الحارة الصغيرة التي تسكنها، ومن ضمن الحكايات، كانت قصة الإنسان الذي يتحوّل قرداً في الليل. تفتح جوهانا عينيها على اتساعهما، وتحلف بالعذراء أنّها شاهدت رجلاً معروفاً في حارتهم باحترافه السرقة، لكنّه في الليل يتحوّل إلى قردٍ يمتلئ جسده بالشعر وينمو له ذيل ويقفز من بيتٍ إلى آخر، وأنّها شاهدته بأمِّ عينها وهو يمشي على أحد أسقف البيوت، وكان ذيله واضحاً، لكنَّ أحداً لا يملك دليلاً ضدَّ الرجل الذي يتحوّل قرداً لأنّه يغيّر هيئته. أقول لها ربّما هو متنكّرٌ بزيٍّ قردٍ ليخيف الناس أوّلاً ولا يتعرّفون إليه، فتكون إجابتها جاهزة، وهي أنَّ هذا الرجل يقوم بأعمال سحرٍ تحيلهُ قرداً ليتمكّن من أعمال السرقة، وتتابع أنّه ليس الوحيد الذي يمارس السحر من أجل السرقة، بل إنَّ هناك امرأةً قصيرة القامة يلجأ إليها الناس إذا ما يئسوا من علاج الأطباء، لكنَّ الأخيرة تتحوّل ليلاً إلى دجاجة، وأنّ بيتها مليءٌ بالدجاج الذي تسرقه من بيوت الناس في الليل.

وفي المكسيك وغواتيمالا - اللتيْن سآتي على ذكرهما لاحقاً -، سمعت أنَّ الناوال هو الشخص الذي يستطيع التحوُّل إلى حيوان، ويقوم بذلك مستخدماً السحر.

وبالعودة لجوهانا، فقد حدث مرَّة أن احتجتُ إلى عاملةٍ أخرى في البيت، لأنّني كنت أعملُ نهاراً ولم تكن جوهانا لترضى بتحمّل أعباء البيت وحدها، فاتّفقت مع عاملةٍ ترجع أصولها للأفريقيين الذين أحضرهم الإسبان كعبيد ومعظمهم يسكن الكوستا أتلانتيكا، وهي منطقة مطلّة على الساحل لكنّها تبعد 10 ساعات برّاً عن مناغوا، وأهلها يتحدّثون لغةً هي خليط ما بين الإسبانيّة والإنجليزيّة، ويسمُّون بال"ميسكيتو".

كنت أرى أنّ جوهانا - ذات الطبيعة الحادّة -، لا تعجبها العاملة الجديدة، وتحاول تطفيشها بكلِّ الوسائل، حتّى تمكّنت من ذلك في يومٍ ما، حين جاءت لي بزجاجةٍ صغيرةٍ جدّاً وبها عصفور ميّت، والزجاجة مليئة برائحة غريبة وقويّة ونفّاذة، قالت لي: هذه المرأة تتعامل بالسحر، وإنَّ العصفور الذي في الزجاجة هو طائر الماكوا الذي يُستخدم في السحر لإنجاح علاقة حب. كانت جوهانا قد طلبت من العاملة الجديدة الذهاب إلى البقالة، وما إن انصرفت حتّى فتحت حقيبتها وفتّشتها ووجدت ما تريد تماماً، وحين أنّبتُها على فعلتها، وبّختني بأنّني لا أعرف مصلحة ابني الصغير الذي بكى طوال الأمس بسبب هذه الرائحة القويّة التي تُصيب الكبير قبل الصغير بصداع.

ويعتقد الناس في نيكارغوا من مختلف المستويات الاجتماعيَّة أنَّ طائر الماكوا، - وهو أحد أنواع السنونو -، يبني عشَّهُ على رؤوس الجبال والأشجار العالية، مما يُتيح له امتصاص الطاقة الإيجابيَّة في الكون، ولذا فإن عطر الماكوا يثير الشهوة، وإن وضعه الشخص فإنه يغوي الجنس الآخر بسهولة.

ويعتقدون أنَّ هذا الطائر رمزٌ إيروتيكي يتجسَّد في الرجل والمرأة، وجناحاه العريضان يجمعان الكون، ويرمزان لضمّ المتحابّين، كما يرمز تغريده للإغراء. ولذا، فالناس يعتقدون أنَّ الشخص الذي يمسك به تتحقَّق رغباته. وعليهم أن يصرِّحوا برغباتهم قبل أن يقتلوه، ثمّ يشربون شراباً مختلطاً بشيءٍ من عشِّه.

شوربة إحياء الأموات

ستختلف عليّ الكثير من الأمور، ومن بينها المأكل. حدَّثتني الشاعرة سعاد مرقص فريج (مواليد 1946)، أنَّ جدَّتها بكت، حين وصلت السفينة بها إلى نيكاراغوا وطلبت طعاماً فأحضر لها زوجها خبز الذرة مع قطعة جبن. بكت حينها لأنَّها لم تُعجَب بطعم خبز الذرة وكانت تنتظر رغيفاً كبيراً من الخبز الذي اعتادت عليه في بلادها، غير أنَّ هذه الوجبة بالذات أصبحت عشاءها اليوميّ باقي حياتها، ولم تكن لتستغنيَ أبداً عن خبز الذرة. أخبرتها أنَّني لا أستغربُ ذلك، إذ أنَّني لم أتذوَّق خبز الذرة إلَّا بعد خمس سنوات من إقامتي في نيكاراغوا.

وليس غريباً أن تشمَّ خلال زيارتك إلى السوق الشعبي صباحاً، رائحة شوي لحم ودجاج، إذ يعتبر اللحم خصوصاً أحد عناصر الإفطار الأساسيَّة، وذلك يتوقَّف على عمل الأشخاص، وعلى قدرتهم الماديَّة، لكنَّ أغلب أصحاب الحرف التي تتطلَّبُ جهداً جسديّاً يتناولونه صباحاً.

الطبق الرئيسي في نيكاراغوا، والذي من الممكن أن يتناوله النيكاراغويون في وجباتهم الثلاث، هو طبق ال "غايّو بينتو"، وهو عبارة عن أرز وفاصوليا حمراء وبصل، وأنا أجده قريبا جدّاً لطبقٍ عربي هو المجدَّرة.

في كوبا، هناك طبق شبيه به إلّا أنَّ الفاصوليا سوداء، لكنَّ الاسم الذي يطلقونه عليه هو "أرز مورو"، ومن المعروف أنَّ مورو تعني عربي، أو "أسمر".

أمَّا الطبق المنتشر في الكثيرِ من بلدان القارّة فله اسمٌ ظريف هو "إيقاظ الأموات"، وهو حساءٌ مكوَّنٌ من قطع من حيوانٍ زاحف هو (الحرذون)، وخضار وتوابل، يتناوله الناس صباحاً وخصوصاً إذا كانوا قد أكثروا من شرب الكحول ليلاً، إذا يُقال إنَّ هذا الطبق يُساعد في مدِّهم بالطاقة اللازمة.

وتبقى الذرة هي العامل المشترك في الكثيرِ من الأطباق الرئيسيّة، ولذلك نجد في معظم المتاحف آلهةً للذرة معروضة في أركانها، إذ كانت الشعوب الأصليَّة وما زالت تقدِّسُ الذرة التي هي عماد حياتهم.

عيد الأموات

في الأول من نوفمبر من عام 2004، أمطرت السماء في غير موسم المطر. وستكون السماء أكثر كرماً في ذلك التاريخ من كلِّ عام، إذ لا تُخلف السماء وعدها بإنزال المطر منذ وصلتُ نيكاراغوا، في هذا اليوم أبداً.

إنّهُ عيد الأموات الذي يحتفي به اللاتينيون بعيداً عن اللون الأسود، وعن النحيب والعويل والبكاء، والتكدر والنكد. فعيد الموتى في هذه القارة الملوّنة، هو فرصة للتقرب من الأموات والاحتفاء معهم بالحياة، وقد توارث أبناء القارة طقوس الاحتفالات عبر السنين من أسلافهم، فهم يعتقدون بأن إحياء هذين اليومين يمكِّنهم من الاجتماع بموتاهم من جديد.

ترجع أصول الاحتفال بهذا العيد إلى ثقافة السكان الأصليين القديمة، من أزتيك ومايا وبوريبيتشاس وناهوا وتوتوناكس، فخلال ثلاثة آلاف عام كانوا يقومون بطقوس معينة مخصصة لأسلافهم في هذا التاريخ. وكانت هذه الطقوس ترمز إلى الموت والبعث الذي كان في فترة ما قبل الغزو يتمثل بجماجم الموتى. وكانت الآلهة ميكتيكاوسيلواتل المعروفة ب"سيدة الموت"، تترأس هذه الاحتفالات التي خصصت للأطفال والأقارب المتوفين.

ولأن تلك الاحتفالات تحوي كثيراً من الهرطقات والمارسات الوثنية التي كانت تثير الخوف لدى الإسبان الغزاة في القرن الخامس عشر فقد غيروا تاريخ الاحتفال بها في محاولتهم تحويل دين السكان للمسيحية إلى بداية شهر نوفمبر الذي يتزامن مع الاحتفالات الكاثوليكية بعيد جميع القديسين وجميع الأرواح الذي يوافق ال31 من أكتوبر من كلِّ عام.

تقام الاحتفالات في يومين، هما الأول والثاني من نوفمبر. يعتقد الناس أن اليوم الأول هو لعودة أرواح الأطفال إلى الحياة، بينما يعود البالغون إليها في اليوم الثاني. وعلى مدار هذين اليومين، يتبع الناس طقوساً معينة تتمثل بتزيين المقابر والأضرحة بالأزهار والورود وإشعال الشموع والتحلّق حول قبر الميت.

جماجم بشرية مرسوم على وجهها ضحكات ساخرة وموسومة جبهاتها بأسماء الموتى أو الأحياء من باب الفكاهة، يصنعها السكان ويتبادلونها بينهم كهدايا. التجار في هذا اليوم، يتنافسون



في بيع مجسّمات الجماجم، التي تشترى جاهزة أو يعدّها السكان بأنفسهم.

في عيد الموتى ليس للحزن مكان، مجسمات الهياكل العظمية تبدو مضحكة وليست مرعبة. الحلويات والسكاكر تصنع وتوزع على الأطفال الذين يجدون في هذا اليوم فرصة للفرح ويكبرون وفي رأسهم فكرة ممتعة عن الموت.

وبالرغم من أن المصادر تشير إلى أن المكسيك هي أول البلدان التي احتفلت به، إلا أن هذا العيد منتشر في معظم بلدان أميركا اللاتينية، وإن كانت طقوسه تختلف من بلد إلى آخر.

وبداية ننطلق من المكسيك، فبسبب قربها من الولايات المتحدة، أصبحت المدينة تحتفل أيضا بعيد الهالوين الذي سرعان ما تحول إلى عيدٍ شعبيٍّ، مع احتفاظ عيد الموتى بمكانته كواحد من أهم الأعياد التي يحتفل بها المكسيكيون، وخصوصا في القرى والمدن الأصغر التي تتبع التقاليد بالاحتفاء به مع لمسات حداثية طفيفة.

في المدن والقرى المكسيكية، يتبع السكان المحليُّون تقاليد معينة، فهم يتوجهون إلى المقابر، يزيّنونها، مستخدمين زهور السيمبازوتشيتلي، برتقالية اللون. وفي كل بيت ينصبون مذبحاً، يضعون به صور من غادروا الحياة، ويحيطونه بالأطعمة والمشروبات لأنهم يعتقدون أنَّ أمواتهم سوف يأتون ليلاً ليشمُّوا روائح طعامهم وشرابهم المفضَّل في حياتهم الدنيوية.

وإضافةً إلى تلك الطقوس، يُصنع خبز يسمى "خبز الموت"، يتذوق منه الجميع ساعة العشاء. ومن المألوف أن تُعدَّ الحلويات والسكاكر على شكل جماجمَ تهدى للأصدقاء، وعلى جباه الجماجم يكتبون اسم الصديق. فالجماجم إذن هي جزء من الهدايا، أحيانا قد يخط عليها أبيات من الشعر تروي بطريقة مضحكة مشاهد لقاء الموت مع الأصدقاء أو مع السياسيين.

في ولاية تشياباس المكسيكية، مقبرة شهيرة تقام فيها الاحتفالات بعيد الموتى، وهي مقبرة روميرو، التي تقع على تلَّة. أغلب زوار المقبرة هم من شعب التسوتسيل مايا، الذين يسكنون منطقة الشامولا. تنصب في المقبرة صلبانٌ ارتفاع الواحد منها يبلغ الخمسة أمتار، وهي صلبانٌ لا يعود أصلها إلى الديانة المسيحية، بل لفترة ما قبل الغزو، حيث تمثِّل هذه الصلبان شجرة الحياة، والحياة ذاتها بفروعها في مستويات السماء الثلاث عشرة، وجذورها تمثل المستويات الثلاث عشرة للآخرة، ولهذا فالصلبان مدهونة بلون فيروزي هو لون الحياة. الصلبان تواجه الشمس، لتبدو الأزهار باللون البرتقالي الجميل عند ظهور أول خيوط الشمس.

ولاعتقادهم بأن الميت يعود ليلاً إلى بيته، فإنهم يهيؤون له طريقاً هو عبارة عن ممر زُيِّن جانباه بنبات الصنوبر وبضاء بالشموع، كي يستدل الأموات على بيوتهم ليلا.

ومن الأغاني التي يغنيها السكان الأصليون في ذلك اليوم: الآباء الميتون/الأمهات الميتات/أرخوا قسمات وجوهكم/افتحوا أعينكم/تعالوا كي تستريح قلوبكم/تعالوا كي يستريح دمكم/ها قد جاء عيدكم/تعالوا تناولوا طعامكم/تعالوا أضيئوا طريقكم/لنذهب إلى بيتنا/لنأكل معاً/ لنشرب الماء سويّاً/ها قد أكلتم شيئاً قليلاً/قِطعاً صغيرة/مشروب الذرة/خبز الذرة/وشربتم جرعات من الجعة/كي تبقى أعينكم مفتوحة/فلن نرى بعضنا بعد الآن/لقد مضى الوقت الذي كنا نأكل فيه معاً/على مفرش الأرض.

في غواتيمالا، يعتقد السكان الأصليون أن الأرواح الطيِّبة تخرج من مقابرها وتظهر في أماكن معيّنة. ولهذا فإنهم ينصبون مذبحا لميّتهم في البيت، ويتركون به كأساً من المياه وشمعة وصورة فوتوغرافية. وقبل الاحتفال بأيام، يزينون المقابر وينظفونها. ومن العادات المتوارثة أن تُزيّن المقابر بوردة تسمى زهرة الموت. وهذه لونها أصفر، وهي تنبت في هذا الوقت من السنة. أما أشجار السرو فيزينون بها المنازل وأماكن اجتماعهم لإحياء الاحتفالات العائلية والحميمية الخاصة التي لا بد أن تحوي مأدبة كبيرة.

الكثير من السكان يقولون إنهم في ذلك اليوم يرون أرواح أمواتهم ويسمعون أصواتا غريبة تدل على وجودهم.

في المناطق الريفية في البيرو، يعتقد البيروفيُّون أنَّ الميت يعود إلى الحياة كي يستمتع بالمذبح المجهز له داخل البيت، والمحاط بعدة أشياء كان يحبُّها في حياته. في المذبح توضع صورة له، شموع وأزهار يحملونها في اليوم التالي إلى المقبرة. أما الهدايا فتكون من المأكولات التي يحبُّها الميت أو أيّ شيء كان مُهما له في حياته. والعادة أن تبقى الأعطيات طوال الليل بجانب القبر، كي يتمكن الميت من الاستمتاع بها وحده. وفي اليوم التالي، يقيمون صلاةً عليها، وعند الانتهاء منها تجتمع العائلة لتناول العشاء سويا. بفرح وسرور، يلتقي أهل المتوفى في المقبرة، ثم ينتقلون إلى بيته، يتناولون القهوة سويا، فيما تدور أحاديثهم حول المواقف الجميلة والفرحة في حياة الميت.

في الهندوراس وكوستاريكا وكولومبيا، يأخذ هذا اليوم شكلاً دينيا، إذ يحمل الناس أكاليل وسعفا لتزيين القبور وتكريم الموتى. لكنَّ الصلاة تقام في الكنائس.

في الإكوادور، يقام احتفال حقيقي، تجتمع فيه العائلة. يجهّز الناس الأطعمة التقليدية ومن ضمنها الخبز الذي يُصنع على شكل أطفال، أما بعض السكان المحليين فإنهم يقيمون المأدبة فوق القبر نفسه. فهم يعتقدون أن الميت يعود كل عام ولذا فعليهم تحضير طبقه المفضل. فلا يمدُّون أيديهم إلى الطعام إلَّا بعد فترة بسيطة، يقدِّرون فيها أن الميت تناول طعامه ثم يبدأون بالأكل. كما أنهم يحضرون أسلحة الميت أو يلعبون لعبة تعتمد على الحظ، وبناءً على نتائجها يُصدرون قرارات مهمة في حياتهم.

في نيكاراغوا، يتعامل النيكاراغويون مع هذا اليوم بصرامة أكثر، فهم يحتفلون به في المقابر، لكنهم وبدلاً من ترك الهدايا والعودة في اليوم التالي، فهم يبيتون ليلاً مع موتاهم.

في مقبرة تشينانديغا، التي تبعد 150 كيلومترا عن مناغوا، هناك قبران مهملان، قبران لا ألوان لهما، قبران وحيدان وغريبان وموحشان، محاطان بالقاذورات، هما لعربيّان هاجرا من فلسطين إلى نيكاراغوا، مروراً بكولومبيا، أحدهما امتطى بغلاً من كولومبيا حتى وصل نيكاراغوا منهكا من التعب والمرض، فمات فورا ودفن فيها، والثاني عاش بها أعواما دون أن يحظى بعائلة. لا ورود على قبريهما في عيد الموتى. لا أمطار تصل القبرين. الورود والأزهار والبهجة والألوان الفاقعة هي من نصيب أولئك الذين آمنوا بها في حياتهم.

الموت رحلة مع الأسلاف

كلُّ الأشياء التي رأيتها وسمعتها وقرأتها عن الموت لدى هذه الشعوب تختلف عن رؤيتنا له. أعتقد أنّ الموت في ثقافتنا يوحي بالخوف والرعب، أو على الأقلّ هكذا تربيّت. مرّة زرت محلَّ الأقمشة الذي يعمل به زوجي، ولاقتني امرأةٌ في الخمسين من العمر، اسمها تيريسا، وهي - كغيرها من النساء -، لا تهتم بتقدّم العمر، وتحرص دوماً على الظهور بشكلٍ أنيق رغم دخلها المنخفض. قيل لي بعد تلك الزيارة، إنَّ لتيريسا ابناً توفِّيَ قبل عامٍ أو اثنين وهو في ريعان شبابه في حادثِ سيّارة.

توقَّفت عند ذلك كثيراً، لأتأمّل كيف يبقى تأثير الموت والحزن مؤقّتاً هنا، بينما تبقى نساؤنا في حدادٍ طويل إذا مررن بظرفٍ فظيعٍ كهذا. تذكَّرتُ الكثيرات ممّن فقدن أبناءهنَّ في حوادث مشابهة ولم تفلح السنين في تضميد جراحهنَّ، - وأرى أنَّ هذا أمرٌ طبيعي -، وأجد أنَّه من الصعب أن تتجاوز النسوة في بلادنا حوادث مؤلمة كهذه، وأن ينتصرن للحياة، بل كنت أراهنَّ يبكين في الأفراح لأنَّ الفقيد ليس بينهنَّ، وحين مات جدّي رحمه الله، جعلت العائلة من العيد الأوَّل بعد وفاته مناسبةً لتجديد الحداد.

وعن الموت لدى المايا، قرأت مرّة في صحيفة لا خورناذا المكسيكيّة أنَّ تلك الشعوب تعاملت مع الموت على أنه رحلة يقوم بها الأفراد للانتقال إلى مكان آخر من الحياة. وكانت تلك الرحلة تبدأ من جنوب الأرض ومن العالم السفلي ثم تصعد إلى مكانٍ ما فوق الماء متَّجهة نحو الشمال حيث كانوا يحتفون بها، حسب ما قال المتخصّص في أبحاث عن شعوب المايا ألفونسو موراليس كليفلاند.

في البداية، يموت الشخص "موتا رسميا"، لكن الأمر لا يتوقَّف على انقطاع النفس والدفن، بل إن ثلاثة نقوش حجرية أثبتت أن ثمة حياة تنتظر الميت، إذ يظهر فيها (النقوش) شخص مرَّ بذلك المكان وهو يمارس طقوسه، يرقص وينقش على حجر مقدَّس، بعد أن مات.

يقول كليفلاند "هذا يدلُّنا على وجود حياة أخرى، فهؤلاء الناس لم تنته حياتهم في قبورهم، بل إنهم قد تبعوا، أو دخلوا حياة مختلفة، حيث سيجتمعون مع جميع أسلافهم وأجدادهم. ولهذا فعبادة الموت لا تعني عبادة الجمجمة، بل هي عبادة الناس الذين ما زالوا على قيد الحياة في مكان ما في الشمال، ومن الممكن إعادتهم إلى الأرض وسؤالهم".

في مواقع المايا مثل ياشيلان وُجدت نقوش تُظهر أسياداً حاكمين وكهنة يمارسون طقوساً ينزفون خلال ممارستها، ينغزون أنفسهم من أجل تقديم الدماء للأسلاف والآلهة بهدف التواصل معهم.

لقد وجد المايا طريقة لفك غموض وأسرار الموت على طريقتهم، ففي حين يردِّد الكثيرون جهلهم بما سيحدث بعد الموت، لأنَّ لا أحدا ذهب إليه وعاد ليقص الحكايا، تجد أن ذلك الشعب يستدعي أسلافه ويسألهم عن الرحلة التي قاموا بها. فها هي امرأة تظهر في رسم جداري يتضح أنها زوجة أحد الأسياد الرئيسيين في هذا المكان، نرى حبلا شوكيّاً يمرُّ من خلال ثقب في لسانها، دون أن تسمح طريقة تمريره بتدفق الدم ولا بتجلّطه. نراها في مشهد آخر من النقش وهي تحرق الحبل مع ورق اللحاء، ومن الدخان المتصاعد يتشكّل ثعبانان، كأنهما طيفان يظهران في خطمها. يعني الطيف الأول ظهور إله الحرب، أما الثاني فهو شكل أحد أجداد السيدة، وبهذه الطريقة، يتم استدعاء وجلب الأسلاف - الذين مروا بتلك الحياة واستطاعوا الاجتماع بالعائلة -، إلى عالمنا.

أما رجالهم، فقد كانوا يثقبون أعضاءهم الخاصة، مستخدمين إبرا من زجاج بركاني أو من شوكة المانتارايا، ويتبعون ذلك بترتيل تعويذة تسمح بعودة الأسلاف من أجل سؤالهم.

في وقتنا الحاضر، تؤمن الجماعات التي تنحدر من أصول المايا، (كاللاكاندونيين الذين يعيشون على الحدود المكسيكية الغواتيمالية، وخصوصا في ولاية تشياباس)، أن أمواتهم ليسوا سوى نجوم، أناس تراهم يدخنون السيجار ولذلك فهم يلمعون. إنهم ببساطة يعتقدون أنهم ما زالوا على قيد الحياة، في رحلة مع الأسلاف.

كليفلاند علّق على ذلك قائلا "وخلاصة القول إنَّ لديهم فصلاً بين الحياة المادية والملموسة والقابلة للقياس وبين ما هو تام، أي بين ما هو غير ملموس".

ثمَّة مفهومٌ فلسفيٌّ عميقٌ للموت عند المايا نجده في طريقة الدفن وهو مستوحى من الأرض والطبيعة الزراعية التي اشتهرت بها تلك الشعوب، التي اعتبرت الذرة نباتاً مقدَّسا. فعند زراعة بذور الذرة فإنها تمتصُّ المياه وتبدأ في النمو، أي أنها تبدأ حياة جديدة من خلال تشكيل أنبوب، وهذا الأنبوب سيكون النبتة الجديدة التي تنتج الثمرة. ولهذا فشعوب المايا تُسمِّي الخليفة أو الوارث للعرش بال"تشوك" وهي ذات الكلمة التي يستخدمونها للبرعم أو الفسيل. فالبذرة هي شيء ميت، لكنها تعطي حياة، ولهذا نجد تمثالا ل"باكال" بتنورة تحمل نبات الذرة وشكل العاصفة رمزا الاجتماع الماء مع البذور ومنحهما استمرارية الحياة.

لننتقل مع كليفلاند إلى قبر الحاكم "باكال" وتابوته في المنطقة الأثرية في بالينكي المكسيكية، سنجد أنه يحوي عظامه وجلده فقط، على اعتبار أنه سيولد من جديد في خليفته.

وكما يحدث في نبات الذرة، سنكتشف أن أنبوبا يخرج من قبر باكال ويرتفع في الهرم المكسيكي ويستمر بالارتفاع حتى يصل المكان الذي يوجد به ابنه وخليفته في الحكم "كانبالام".

احتفال سانتو دومينغو

كان ذلك في أحد أيَّام شهر أوغسطس، حين قيل لي إنَّ عليَّ ألّا أخرج من البيت لأنَّ الشوارع ستكون مغلقة بسبب مرور ال "سانتو"، أو القدّيس. إذ تكتظُّ شوارع العاصمة النيكاراغوية في هذا اليوم بحشود من أهالي المدينة والكثير من السيّاح الذين يحرصون على حضور الاحتفال المُسمى بعيد القديس سانتو دومينغو دي غوسمان.

ولهذا الاحتفال قصةٌ تبدأُ أحداثها في العام 1885، عندما وَجد فلّاحٌ بسيط صورةً للقدّيس في جوف شجرة في المزرعة التي يعمل بها في منطقة السيراس جنوب مناغوا، فأحضر الصورة إلى سيّده الّذي عرضها على قرويّي المنطقة الذين بدأوا بالبحث عن هوية القديس الظاهر في الصورة، وبدورهم فقد حملوا الصورة واتجهوا إلى كنيسة بيراكروس، وهناك أخبرهم الكاهن باسمه وأنه مبشِّرٌ وواعظ عاش بين الأعوام 1170 - 1221. ترك القرويون الصورة هناك وعادوا إلى منطقة سيراس التي تبعد عشرة كيلومترات عن الكنيسة. بعد فترةٍ وجيزة حدثت المعجزة بعودة الصورة إلى تجويف الشجرة ذاتها وضياعها من الكنيسة؛ فقرر القرويُّون عندها إقامة معبد لصورة القديس في المكان الذي وُجدت به وإحضارها إلى قلب العاصمة مرّةً واحدة في العام (كي تَتَنَزّه). وتبقى الصّورة، التي حُفظت في غطاء زجاجي طيلة كل هذه الأعوام والّتي تُزّين في ذلك العيد بالورود والشموع، في قلب العاصمة لمدّة عشرة أيّام يهرع فيها الأهالي لتقديم النّذور؛ إذ يقطعون مسافة عشرة كيلومترات مشياً على الأقدام، بعضهم حفاةً وبعضهم يمشي على ركبه، وفي العاشر من أوغسطس يكتمل الاحتفال بإرجاع الصورة إلى مكانها وتعاد الطقوس مرّةً أخرى.

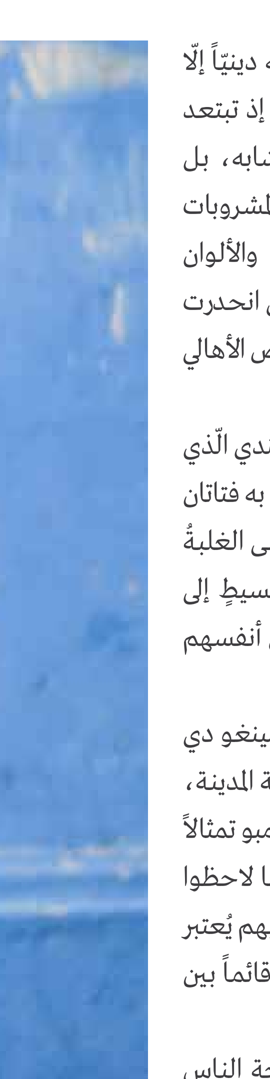
وبالرغم من أنّ أهالي المدينة يُصنِّفون الاحتفال بوصفه دينيّاً إلّا أنّه لا يأخذ من الكاثوليكية سوى اسم القديس فقط، إذ تبتعد طقوس الاحتفال تماماً عن الصّلاة أو الدعاء أو ما شابه، بل إنّهم يُقدّمون للقديس رقصات مختلفة ويكثرون من المشروبات الروحية أمامه ويدهنون أجسادهم بالزيت الأسود والألوان المختلفة في أجواءٍ كرنفاليّة تعكس الخلفيّة الوثنيّة التي انحدرت منها تلك الطقوس. فمن بين النّذور المقامة مثلاً أن يرقص الأهالي رقصةَ الثّور إذا ما استجاب القديس لرغباتهم.

ومن المشاهد المألوفة في المهرجان مشهد زعيم القبيلة الهندي الّذي يُزّين نفسه بالرّيش استعداداً لهذا اليوم العظيم وتُحيط به فتاتان ذواتا ملامح هنديّة يشاركانه الرّقص أمام الصورة. وتبقى الغلبةُ دوماً للطابع اللاتيني الذي يستطيع تحويل أيّ أمر بسيطٍ إلى كرنفال راقص وملوّن بأزهى الألوان؛ فهم كما يصفون أنفسهم (يتعلّمون الرّقص قبل المشي).

يُذكر أنه وبعد تلك الحادثة أصبح القدّيس سانتو دومينغو دي غوسمان مُلَقّباً بـ"سيّد مناغوا" وعليه يُعَوّلون في حماية المدينة، بينما يحمل أهالي مدينة ليون القريبة من بركان مومتومبو تمثالاً آخر لقديسهم الخاص ويحضرونه أمام البركان إذا ما لاحظوا علامات ثورانه، وهكذا يتَّخذ معظم الأهالي صنماً خاصا بهم يُعتبر حارس المدينة في إشارةٍ واضحة إلى التّناص الذي لا زال قائماً بين معتقداتهم القديمة والدّين الجديد.

هذه القصة نموذج بسيط على كيفيّة استغلال سذاجة الناس هنا بأبسط الأشياء. فقد كان الإسبان يضعون الصورة ويغيّرون مكانها، حتّى صدَّق الناس أنَّها معجزة.





روبن داريّو مدفوناً بلا مخّه

يرقد بركان مومتومبو في ليون القديمة ساكناً بعد أن هدم المدينة قبل ذلك في أزمنةٍ مضت. وقد كانت ليون مدينةً أقام بها الإسبان عند وصولهم نيكاراغوا، لكنَّ البركان تمرّد عليهم وطردهم من المدينة.

وليون مبنيّةٌ على الطراز الكولونيالي، وفي كنيستها يرقد جثمان الشاعر النيكاراغوي الذي يعتبر رائد الحداثة في الشعر الهسباني الحديث، روبن داريّو (1867 - 1916).

قابلت أفراداً من عائلة داريّو عام 2014، وما زال أحفاده جيلاً بعد جيل يحملون اسمه ويضيفون اسماً جديداً عليه لتصبح أسماءهم مركّبة، وفي أوّلها روبن داريّو.

ومن أشهر القصائد التي يحفظها الأطفال هنا، قصيدة "مارغريتا، كم هو جميلٌ البحر"، ولهذه القصيدة حكاية.

فقد كان داريّو متّكئاً على صخرةٍ في خليج كورينتو من عام 1907، حين طلبت منه الفتاة مارغريتا ديبايله (1900 - 1983)، أن يقصَّ عليها حكاية. حينها كتب داريّو قصيدته الشهيرة "مارغريتا، كم هو جميلٌ البحر"، على المروحة الورقيّة لمارغاريتا دي بايله. وهي من أجمل قصائده وأشهرها ومن أكثرها شعبية وخصوصًا لدى النيكاراغويين. ومن النادر أن تلتقي نيكاراغويّا لا يحفظ عن ظهر قلب مطلع القصيدة:

مارغريتا، كم هو جميل البحر/والريح، تحمل رائحة زهر البرتقال النّفّاذة/ أشعر بقبّرة تُغنّي في روحي/مارغريتا، سأروي لك حكاية.

هذه الطفولة الجميلة لمارغريتا وتخليدها في قصيدة داريّو، لم يُنقذاها من تبعات الثورة التي انتصرت في نيكاراغوا عام 1979، إذ لم تكن الصغيرة مارغريتا سوى خالة أناستاسيو سوموسا دي بايله، دكتاتور نيكاراغوا الذي تمرّد عليه الثوار، فماتت مارغريتا في المنفى بالبيرو، لكنَّها عاشت أبداً في القصيدة.

وُلد روبن داريّو في مدينة ميتابا (سيوداد داريّو) حاليا، عاش طفولته مع أجداده، وتنقَّل بين عدة دول في أميركا الّلاتينيَّة ثم أوروبا حيث عمل كدبلوماسي غير مدفوع الأجر وإن كانت وظيفته الأساسيّة التي يعتاش منها والتي ساهمت إلى حد كبير في تعريفه في العالم هي عمله كصحفي في صحيفة لاناسيون الإسبانيّة.

عرف عن داريّو عبقريّته وذكاؤه، ولهذا، وبعد وفاته عام 1916، وفي مدينة ليون انتزع طبيب من عائلة ديبايله عقله من رأسه لإجراءِ فحوصاتٍ علميّة تكشف سرّ عبقريّته، ولا يُعرف إلى حدِّ الآن أين بقي عقله المُنتَزع محفوظاً أو مدفوناً. في حين يُعَدُّ قبرهُ في كاتدرائية ليون مزارًا سياحيًّا للُزوَّار من جميع أنحاء العالم وإلى جانبه دُفِنَ رفات ملهمته مارغريتا ديبايله، التي نُقل رفاتها من ليما-البيرو لنيكاراغوا عام 2010.

الغابة السوداء

منذ وصولي إلى نيكاراغوا، دأبت على الذهاب مع العائلة مرَّةً كلَّ عامٍ لمدينة ماتاغلبا شمال البلاد، ولا بدَّ من القول إنَّ مدن الشمال من أجمل المدن في نيكاراغوا، لأنَّها جبليّة وباردة نسبيّاً مقارنةً بالعاصمة مناغوا.





في هذه المدينة، ثمَّةَ مطعم وفندقٌ هو عبارة عن كابينات وليس فندقاً مصمَّماً على هيئة عمارة، إذ أنَّ نيكاراغوا قليلاً ما تبني مبانيٍ ذات طوابق بسبب تعرُّضها المستمرّ للهزّات الأرضيَّة.
ومع أنَّ تجديد المكان لا يليق بكثرة زائريه إلّا أنَّه مكانٌ مميَّز، إذ بُنيت الكابينات به بتصميمٍ ألمانيّ، حسب جنسيَّة أصحاب المكان. وهؤلاء كانوا قد هاجروا منذ بدايات القرن العشرين إلى نيكاراغوا مع مجموعات أوروبية أخرى، لكنَّهم استقرّوا وأسَّسوا أعمالهم ومن ضمنها تجارة القهوة، التي تُزرع شمال البلاد في مدن ماتاغلبا وستالي وهينوتيغا وهينوتيبي، وتعتبر من أفضل أنواع القهوة في العالم، ويُصدَّر معظمها للولايات المتحدّة وأوروبا.
وبالعودة لهذا المكان، المسمّى بالغابة السوداء، فإنّهُ يتوسَّطُ الجبال التي كان يُحارب بها ثوّار الساندينيستا جيش الدكتاتور سوموسا المدعوم من قبل الولايات المتحدة وإسرائيل، إذ أنَّ تلك المناطق تمتلئ بالغابات التي كانت تساعد الثوّار على التخفّي.
ومن السهل أيضاً ملاحظة أنّ الكثير من أهالي مدينتيْ ماتاغلبا وستالي، يحملون ملامح أوروبيّة أكثر من المناطق الأخرى بسبب اندماجها مع تلك المجموعات الأوروبيَّة.
من المؤسف حقّاً أنَّ هناك الكثير من المناطق الطبيعيّة الخلّابة في نيكاراغوا، بيد أنَّ الحكومة الفقيرة لم تكن تهتم بتحسينها من أجل السياحة، ولذلك يأتي مستثمرون أجانب فيقلبون المكان رأساً على عقب، ويستفيدون من مكاسب ماديّة كان أولى أن تستفيد منها الحكومة والشعب.
فنيكاراغوا هي بلد البراكين، وهذا ما يجلب لها كثيراً من السيّاح المغامرين الذين يطمحون لتسلّق البراكين الخامدة، التي يدخِّنُ بعضها من فترةٍ إلى أخرى.

الناهواتل

كنتُ أعتقد قبل وصولي إلى نيكاراغوا أنَّ أبناءها ينتمون إلى قبائل المايا، وأنَّ هناك الكثير من الآثار الشاهدة على إقامتهم الطويلة في هذه البلاد، لكنّني تفاجأت أنَّه لا يوجد الكثير من الآثار لهذه الشعوب في هذه البلاد. فالناهواتل كانت قبائل تنحدر من المايا، لكنَّ لها لغةً مختلفة وإن كانت قريبةً بعض الشيء، وهذا أمرٌ طبيعيٌ إذ هي لغات لأراضٍ متقاربة. وقبائل الناهواتل تعتبر بدائيّةً إذا ما قارنّاها بجارتها، أي بقبائل الأزتيك التي سيطرت على أجزاء كبيرة من المكسيك وأميركا الوسطى بل وأجزاء من أميركا الشمالية، لكنَّ عاصمتها كانت "تينوتشتيتلان"، وهي العاصمة المكسيكيَّة حاليّاً، وبها هزم زعيم القبيلة الأشهر موكتيسوما، ما مكَّن المستعمر الإسباني إرنان كورتيس من السيطرة على أجزاء كبيرة من القارّة اللاتينيَّة.
هنا ينتمي الناس لما يُعرف بالمستيسو أي الخليط، فهم خليطٌ من قبائل الناهواتل والأوروبيِّين، ولا ننسَ طبعاً أنَّ كثيراً من العرب كان على متن سفن كريستوفر كولومبوس حين غزا القارّة، لذلك فهناك أكثر من دماءٍ اشتركت في تشكيل هذه الشعوب، ومنها دماءٌ عربيَّة، بل إنَّ بعض النظريَّات تقول، إنَّ العرب قد وصلوا هنا قبل الإسبان، لكنَّ إسبانيا لا تُظهر الوثائق التي تدلُّ على ذلك.
وبالعودة للمستيسو، ففي نيكاراغوا على سبيل المثال، لا يظهر هذ الاختلاط الكبير في الأعراق، لكنّني لا أنفي وجوده. وما قصدته هو أنَّ معظم الناس تطغى عليهم الملامحُ الهنديّة، أي ملامح أهل البلاد الأصليّين، وفي بعض المناطق من شمال نيكاراغوا، نرى أنَّ الملامح الأوروبيَّة تظهر على الناس أكثر بسبب تواجد الأوروبيّين هناك.
ومن الطريف أنَّ أهل مدينة غرناطة - نيكاراغوا، معروفون في هذه البلاد باستعلائهم على الغير، بظنّهم أنَّهم يحملون في شرايينهم دماءً أوروبيَّة، لأنَّ غرناطة كانت أوَّل مدينةٍ يصلون إليها عن طريق بحيرتها المتفرِّعة من المحيط، هذا الأمر يُثير سخرية مواطنيهم الذين اخترعوا عنهم الأمثال التي تدلُّ على استعلائهم الفارغ من المعنى، إذ أنَّه لم يبقَ أحدٌ إلّا واختلطت به دماء الغير، كما أنَّ افتخارهم بحمل دماءٍ أوروبيَّة لا يستجلب الفخر، فالأوروبي كان يغتصب النساء، وكان العرق الجديد هو ثمرة الاغتصاب.
ومن الأمثلة المعروفة هنا "الغرناطي يأكل الفاصوليا الحمراء، ثم يبدأ بتنظيف ما بين أسنانه"، أي أنَّ أهل تلك المدينة يتقاسمون الفقر مع باقي الناس، ولذا فطعامهم الأساسي هو الفاصوليا الحمراء، لكنَّهم ينظِّفون ما بين أسنانهم وكأنَّهم كانوا يأكلون اللحم.
في المكسيك، تذكَّرت أهل غرناطة - نيكاراغوا، حين تحدَّث أصدقائي المكسيكيّون عن الأرجنتينيّين. كان الحديث أساساً عن كأس العالم 2014، وأبدوا سعادتهم بأنَّ الأرجنتين خسرت أمام ألمانيا، وحين أبديت دهشتي لعدم رغبتهم بفوز بلدٍ من قارّتهم، أخبروني أنّهم يعتبرون الأرجنتينيِّين مستعلين ومتكبِّرين لأنَّهم يعتبرون أنفسهم أوروبيّين؛ فقد هاجر كثيرٌ من الإيطاليّين والإسبان إلى الأرجنتين لتعتبر هذه الهجرات حسب الترتيب هي الأكبر، ثمَّ تأتي الهجرة العربيّة في المرتبة الثالثة.

كاتبة من فلسطين مقيمة في نيكاراغوا



أسفار استوائية

رحلات في قارة أفريقيا

عثمان أحمد حسن

بحر دار

كلمتان بالعربية الفصحى تمثلان اسما لأجمل مدن إثيوبيا على إطلاقها، مدينة ترقد عند مخرج النيل الأزرق ويسمونه أباي وهو يتجه جنوبا، من هنا ينبع النيل الأزرق، المدينة جيدة التخطيط شوارعها واسعة ونظيفة تتخللها جزر مشجرة بالنخيليات، على حوافها زهور وورود ذات ألوان بهيجة تسر الناظرين وأريج فواح يزري بمنتجات فلير دامور.

خطط الإثيوبيون بعناية ليرفعوا شأن بحر دار، مطار صغير لكنه يفي بالغرض أكثر من رحلة إلى العاصمة يوميا، فنادق الخمس نجوم تتناثر كالثريات عند حواف البحيرة، حين تتمازج معطيات التخطيط مع الدربة وسخاء الطبيعة تحدث النهضة.

تانا، البحيرة التي أنجبت بحر دار تبلغ مساحتها 832 ميلا مربعا، أقصى طولها 52 ميلا، أقصى عرضها 41 ميلا وأقصى عمقها 16 مترا، تقع على ارتفاع 5866 قدم فوق سطح البحر ماؤها عذب فرات رائق كالبلور تغذيها عدة روافد أشهرها ريب وجومارا.

رغم أن المدينة في حضن البحيرة إلا أن المطر يغسلها كل يوم على مدى تسعة أشهر مما يكسبها كساء أخضر طوال العام، الشجر فيها كثيف ظلاله متراكبة ورغم الارتفاع الذي يطوي المسافة تجاه الشمس إلا أن الظلام تحسه قريبا منك، تتفيأ ظل شجرة فتجد الظل قطعة من الظلام.

بحر دار مدينة تتجلى فيها ثقافة الأمهرا حرّاس الكنيسة الأرثوذكسية في نسختها غير المنقحة، الرهبان وطلاب علوم اللاهوت في زيهم القطني والقفطان والصليب الذي يمنحون به البركة لطالبيها يجوسون خلال الطرقات، للنساء زيّ لافت للنظر الفستان ذي اللون البنفسجي، في المدينة بحيرتان، تانا منبع النيل الأزرق وبحيرة البنفسج زي النساء، في المناسبات يرتدون رجالا ونساء زيا قطنيا من النسيج المحلي، يشبه الزي الباكستاني مكون من سروال طويل وجلباب ينتهي تحت الركبتين مع غطاء الرأس وكلها من نسيج واحد يضفي عليهم مهابة، أما النساء فيبالغن في تزيين حواشيه وأطرافه بألوان العلم الإثيوبي ويتوسط الصدر الصليب عند النصارى، يلبسونه في الأعياد وما أكثرها وفي الأفراح والمآتم قرينا للعلم الذي يحرصون عليه وعلى إعلاء شأنه وتبجيله.

في زي النساء سواء كان قطرة من بحر البنفسج أو القطني الذي يسمونه زوريا تتخفى دفقة من الجمال الذي أغدقه الخالق بلا حساب، السمرة العسلية بدرجاتها المتفاوتة، من لون عسل السنط إلى ألوان عسل زهرة الشمس والسدر تلك بشرتهن، أما العيون الدعجاء الحوراء الكحيلة الواسعة فهي مهالك، يغني محمد وردي من كلمات التجاني سعيد:

عيونك زي سحابة صيف تجافي بلاد وتسقي بلاد

وزيّ فرحا غشاني وفات وعاد عم البلد أعياد

وزي فرح الغريب العاد

بدون عينيك بصبح زول بدون ذكرى وبدون ميلاد.

من لم تسكره عيونهن فهو دون ذكرى ودون ميلاد. لفت نظري تنوع تصفيفات الشعر، سألت صديقي أزازو، أجابني ضاحكا: تلك شفرة نساء الأمهرا، من ترغب في الزواج تصفف شعرها بطريقة معينة فتهوي إليها أفئدة الرجال كما يهوي الفراش على ورد الحديقة، الأرملة تصفف شعرها بطريقة تجعل من يتتبعها يبطئ خطاه ريثما تغير تصفيفتها، المتزوجة تصفف شعرها بطريقة تبعد عنها طمع الطامعين، أخريات يصففن شعرهن بحيث يقضين

كل ليلة في حضن رجل. ضحكنا ضحكة طفلين معا.

الخدمة في الفنادق تبالغ في الاحتفاء بالزائر، بعض العاملين سبق لهم العمل في دبي أو بيروت، يتفننون في تقديم الوجبات اللبنانية والخليجية، بحكم وفرة السمك فإن المائدة عامرة بأطباق السمك توصي النادل بالطريقة التي تريده بها فيأتيك به كما جاء صاحب سليمان بعرش بلقيس، لئن ساقنا الحنين إلى الخرطوم وموائدها، سنجد مطعما يقدم الفول والفلافل، نغادر البلاد هربا وحين نتخطى الحدود نشتهيها ونشتهي فولها وفلافلها وعدسها وبصلها.

رتبنا رحلة في قارب فوق مياه البحيرة، قاربت حمولته فوق الأربعين من البشر، ماكينته ياماها تهدر في مكان يعمه الهدوء، عشرات القوارب الصغيرة محملة بالخضر والحطب تتجه صوب المدينة، ركابها يحيوننا: دانانا جو، اندمنا جو، كان الرد بلغات عديدة منها العربية والعبرية، الإنجليزية، الفرنسية والسواحيلية، تتناثر في عمق البحيرة بعض الجزر، فيها كنائس وأديرة، قسس رهبان، يقصدهم البعض تبركا، بعض الملوك السابقين تم الاحتفاظ برفاتهم ونعوشهم في بعض الجزر، سمعت من قبل أن تابوت موسى مخفيّ في مكان ما في إحدى الجزر وأن بعض الطوائف اليهودية تزوره تمتح من بركاته.

جلسنا نتناول إفطارنا، سمك وإنجيرا وحساء العدس، خمنت أن الذين بجواري يتحدثون العبرية، أرخيت سمعي، سألوني بالإنجليزية عن وطني لمّ أجبت السودان ضحكوا ضحكا هستيريا، حادثوني بعربية فصيحة لم أسمعها من بني يعرب وقحطان، تحدثوا بلغتهم فقل حديثهم معي، أحدهم قال إنهم أسرة جامعية في كلية الآداب جامعة تل أبيب تدرس تاريخ وجغرافيا إثيوبيا وأن زيارتهم تكتمل بزيارة السودان ولكن لا يجدون لذلك سبيلا بسبب العداء بين البلدين.

طفا على السطح قطيع من أفراس النهر، يبدو أن بعضها حديث السن قليل التجربة حاول الاقتراب من القوارب التي تحمل الحطب تعامل معه ركابها فابتعد، عيونه تابعت القوارب وهي تمخر عباب الماء مخلفة دوائر تتسع وتتسع وتتسع حتى تتلاشى وشيء من الضجيج يكسر الصمت المريب.

عدنا إلى الفندق.

وجبة السمك النيلي الطازج مع الماء القراح وجمال يحيط بك يسير على سوق وقدمين يجعلك تتمنى قضاء بقية العمر في هذي الديار.

الزهرة الجديدة 1

حين أعلن الكابتن ألمايو أننا على مشارف الهبوط في مطار بولي، مارست هوايتي، ألصقت وجهي بزجاج النافذة، لم يكن ثمة شيء أراه، فالسحاب المتراكم تحالف مع ظلمة الليل البهيم، عدت وأسندت رأسي للمقعد انتظارا للهبوط، السفر بالإثيوبية يريحني ويكسبني سكينة، فهي شركة طيران بلا حوادث.

هبطت الطائرة والمطر والبرد يتحالفان نكاية بي، طاقم الإثيوبية ذوات الجمال الطاغي والبسمة التي تشع في ظلمات الغربة والنوى، يودّعننا متمنيات لنا رحلة أخرى مع الإثيوبية، أتمتم في سري ليت وليت ثم ليت، مربط الطائرة قريب جدا لمدخل صالات المطار، أكملت إجراءاتي الهجرية وخرجت، أصدقائي ميرغني والريح كانوا في انتظارنا، تهادت بنا السيارة إلى حي بولي، دقائق وكنا في السكن، الحي الذي يشارك المطار في الاسم، حي فخيم بيوته من طابقين أو ثلاثة تحيطها الحدائق الغناء ذات الشذى العبير، الوقت قبل شروق الشمس حسب التوقيت، الحي في حالة سكون كامل، لا شيء يتحرك سوانا، عند وصولنا تناولت كمية من اللبن الساخن بالجنزبيل والعسل وأحكمت الغطاء ونمت.

صحوت عند الظهيرة، تناولت وجبة خفيفة وشربت الكثير من الشاي، فالبرد ينخر في العظام، أنا والبرد بيننا عداوة لا تنقضي،

جلست وحيدا أستمع للمغني ذائع الصيت تلهون قسسا ومنليك بأصواته التي تدغدغ أوتار الفؤاد.

في المساء خرجنا الى مطعم سانغام، الطعام الهندي ذي الطعم الحراق والنكهة المميزة، أطباق الدجاج بالكاري وخبز التميس برياني، الأرز واللاسي بالملح مرة وبالسكر مرة، مع أكواب الأمبو وها والماتينا خرجنا، شارع بولي هادئ، يخلو من المارة، فقط بضع سيارات تحمل دوريات العساكر، بضع رجال بينهم بعض النساء المجندات تسير سيارتهم متمهلة، عيونهم تجوس خلال الطرقات وأيديهم على الزناد، نساء في المنعطفات يعرضن الرفقة في الليل القارس، يتسابقن لأيّ عربة تتوقف أو تبطئ سيرها، ربما اتخذت إحداهن مقعدها جوار السائق الذي ينطلق كأنما يسعى إلى حتفه.

الصباح الذي تشرق شمسه يغريني بالتسكع، أخرج إلى ميدان مسكل، أجالس الناس وأخالطهم، تلك أسرع وسيلة لاكتساب اللغة، في أسبوع تعلمت حوالي مائة كلمة كفلت لي معرفة التحية والسؤال عن الطريق والوقت وطلب الطعام والشراب والشكر مع الانحناءة الشهيرة.

ميدان مسكل يسوقني إلى استاد أديس أبابا، مواقف الحافلات، الوراقين، باعة التحف والتذكارات، اللصوص، القوادين، الباحثات عن الرفقة، وآخرين لا أدري في أيّ فئة أضعهم، أجلس أحتسي الشاي كوبا بعد كوب، أنعطف يمينا للمسرح القومي، تحيطه التماثيل، تماثيل الأسود والملوك العظماء، تمثال أسد ترتفع قاعدته أربعة أمتار وهو فوقها لأربعة أمتار أخرى، الإثيوبيون يحتفون بالأسد ويمجدونه، إذا وصفك أحدهم بقوله أمبسا ويعني الأسد فقد جمع لك المجد من أطرافه.

أسير نحو أديس القديمة، النقطة التي نشأت عندها المدينة، أتملى الموقع الذي يناسب عاصمة، القصور الملكية، قصر الإمبراطور منليك الثاني الذي باذخ المعمار، بضع أفدنة يحيط بها سور تحرسه أبراج وتحرس الأبراج تماثيل الأسود. قصر هيلا سيلاسي ذو البوابات الأسطورية، الكل يرفل في خضرة زاهية وعبير فواح، مع الطقس المعتدل فتلك قطعة من الجنان.

أواصل سيري إلى أرات كيلو، حيث كنيسة الثالوث المقدس، هنا مركز المسيحية الأرثوذكسية في أفريقيا، وصلت المسيحية إثيوبيا في القرن الرابع الميلادي ومن وقتها أصبحت حامية حمى المسيحية في نسختها الشرقية، لم تبدل ولم تنقح، أعرج على نصب الشهداء الباذخ. سدس كيلو، حي الفنانين والمثقفين والشعراء، جامعة أديس أبابا، طلابها وطالباتها يملأون الشارع، المقاصف بالمرح والحبور، فالقوم مبتهجون لا يلقون للحياة بالا.

أغشى المتحف القومي، يحوي إرثا عمره آلاف السنين، رفاة الجدة لوسى، أقدم رفاة بشرية في شرق أفريقيا، يقولون عمرها يتجاوز 120 ألف عام، رغم قصرها البائن إلا أن قلبي خفق حين رأيتها، قد أكون من ورثة جيناتها. في العصاري نصعد الى جبل أنطوطو، الطقس البديع والقهوة الحبشية مع الوجوه المليحة الباسمة، حين تكون السماء صافية، من ههنا أقرأ المدينة من عل كما يقرأ الغجر الكف.

تزدحم المدينة بالنصب والتماثيل، أسود وملوك ومحاربون على ظهور الخيل، نصب شهداء الحرب مع الإيطاليين، نصب يمجد الثورة الكورية، نصب يمجد الثورة الكوبية، نصب يمجد أفريقيا، أنصاب بلا حساب.

يقال إن إثيوبيا هي متحف العالم من حيث تعدد إثنياتها وبالتالي لغاتها وأزيائها وسحنات أهلها، كل ذلك أراه في لوحة واحدة متحركة تموج بالاختلاف والتنوع. كل الإثنيات تتحرك داخل المدينة

تحمل خصائصها في الزي والزينة وبالطبع في الألوان والسحنات والقوام الذي يتباين بين التقراي، ذوي القامة القصيرة والحجم الضئيل والأورومو ذوي الأحجام المتوسطة والنوير النيليون ذوي القوام الفارع والبشرة الداكنة.

رغم أن أديس أبابا تقع في عمق إقليم الأورومو إلا أن سنوات حكم الأمهرا قد طبعت لغتها بطابع اللغة الأمهرية، لغة الحكم والسلطة والصولجان.

حين أحس الإعياء يتسلل إلى مفاصلي، أجلس لمقصف أتناول الماتينا والشاي ثم أقفل عائدا.

الزهرة الجديدة 2

الزهرة الجديدة، زرتها مرات ومرات، مرة سائحا يجوس يبحث ما يسترعي نظره، ومرة ديبلوماسيا يحرس مصالح بلده ومرة موظفا في الاتحاد الأفريقي يتخير الكلمات والحروف ما يلائم منها وما ينبو لتخرج كلمات مداولات وقرارات الرؤساء متسقة بغير نشاز. في كل زيارة تبدو لك أديس أبابا (ومعناها الزهرة الجديدة) وجهاً تتملاه فتعجب من قدرتها على مواءمة حالك وهي هي. في صباي رأيتها طفلة ضائعة وسط الزحام، ربما كان الجو المكفهر بسبب السياسة والهواجس المتبادلة والظنون، يكون الحذر. متعتي كانت في الزيارة الأخيرة، بضعة أشهر وبضعة أيام. البسمة بصمة لكل الناس يرحبون بالغريب فلا يحس غربة لذلك فإن كثيرا من الناس قد تركوا الأهل والوطن واستقروا مقيمين بين ظهراني أهلها، المودة طبع في الناس، في مرة جلست وحيدا أحاول تناول وجبة والشوق والشجون تعصف بي، فتوقفت عن الأكل برهة، جاءت حسناء من العاملات في المطعم وحاولت الجلوس في حجري وقالت: الناس تأتي إلى الزهرة الجديدة لتنسى الهموم والأحزان فلماذا الحزن والهم؟ افرح وابتسم تر الدنيا حولك باسمة وما دريت أيّ الشجون أكابد.

الزهرة الجديدة ليلها يضج بالموسيقى والرقص الذي يجتذب الأنظار وبحكم الجوار وقرابة الدم فللغناء السوداني مكان وأيّ مكان، ما أن يروا سودانيا بين الحضور حتى يدوزنون أوتارهم وطبولهم وتصدح الحناجر التي تحاكي مزامير داوود غناء وتهتز صدروهن وأعطافهن طربا بغناء أهل السودان من لدن عثمان حسين إلى ندى القلعة مرورا بسيد خليفة ومحمد وردي، وإذا أردت أن تملك جنان إثيوبي فامدح تلهون قسسا أو ترنم بلحن لفنان المرحلة، تيدي آفرو. متفردون في كل شيء وكأن ليس بينهم وبقية شعوب الدنيا آصرة. فأبجديتهم لا يعرف التعامل بها سواهم وبحكم قراباتهم بالأسرة السامية فلغتهم قريبة من اللغة العربية ولكن حروفها أقرب إلى العبرية، يؤرخون بالسنة الإثيوبية وتبدأ في شهر سبتمبر من كل عام، وسنتهم ثلاثة عشر شهرا، كل شهر ثلاثون يوما، ثم خمسة أيام يسمونها النسيء، وهي ذات السنة القبطية والتي تخلى أهلها عنها في وادي النيل وبقيت حية في حياة الشعب الإثيوبي، لذلك لا تعجب حين تقرأ عن إثيوبيا التي يدللونها بقولهم: ثلاثة عشر شهرا من الشمس المشرقة، وصدقوا. توقيت يومهم يبدأ مع شروق الشمس، فالسابعة صباحا تعني عندهم الواحدة وتغيب الشمس حوالي الثانية عشرة منتصف اليوم، القوم شديدو الإيمان عميقو التدين فهم متمسكون بالمسيحية الأرثوذكسية في نسختها غير المنقحة، وتنتشر الكنائس في قراهم ونجوعهم وعند مرورهم حذاء الكنيسة يرسمون الصليب فوق صدورهم ويرتلون من إنجيلهم سطورا بينات، فلا غرو إن كانت أولى هجرات المسلمين لأرض الحبشة، ولاسم الحبشة آصرة بنا، فدولتنا القديمة كوش واسمنا القديم إثيوبيا الذي اتخذه الإمبراطور هيلا سيلاسي اسما لبلده والحبشة الاسم القديم معنى واحد، وذوو الوجوه السمراء، والسودان كذلك، وقد حفظوا لنا ودا مقيما يتجلى في احتفائهم بالسودانيين، فلكل سلعة ثلاثة أسعار، فلأهل البلاد سعر وللغريب سعر سواه وللسوداني متى تعرفوا عليه سعر ينبئ عن مودة أصيلة وحنين للقرابة وأواصر الدم والرحم القديمة.

ذاكرة المدينة تحدثك عن الإمبراطور العظيم منليك الثاني وزوجته طايطو التي اقترحت المكان واختارت الاسم، وأنه هو الذي قرر نقل العاصمة من قندار إلى هذا الموقع الفريد باقتراح من زوجته، تجيل بصرك في أنحاء المدينة فيعظم في عينيك هذا الاختيار العبقري.

في أديس أبابا، الطقس معتدل أقرب للبرودة نهارا، وبارد بارد في الليل، مما يجعل نهاراتها قبلة للسياح القادمين من بلاد الصقيع والجليد، أما نحن حيث تبلغ درجات الحرارة نصف درجة الغليان أو تزيد فإن الزهرة الجديدة باب على الفردوس، لذلك يؤمّها العرسان لحفر ذكرياتها ضمن أيام شهر العسل.

صديقي هايلي، دعاني لمائدة عامرة، أبديت إعجابي بالطعام وتنوعه، قال ضاحكا: في أي مكان في الدنيا إذا التقى ثلاثة من الإثيوبيين، سيعلن أحدهم نفسه قسيسا، ويفتح الثاني مطعما، ويذهب الثالث يبحث عن السودانيين. ضحكت وضحكوا، فحديثه عن تجربة.

وللطعام عند القوم تنوع وطعم ونكهة، وكغيره من مفردات الحياة لا يشبه طعام أيّ بلد آخر، تعقب الطعام القهوة، البن الحبشي ذاع صيته منذ أيام الإمبراطورية العثمانية. للقهوة طقوس وأيّ طقوس، تتولى ربة الدار صناعتها بإتقان وحب كبيرين، يتناولونها بفناجين الخزف ذات الرسوم البديعة ويولون الضيف أولوية لحضور تحميص البن على الجمر واستنشاق الدخان المتصاعد وهو أول الكيف، ربما ناولوك قطعة من الخبز(حمباشا) يصنعونه في البيوت مشبعا بالسمن والسكر.

الفقر يجعل الحياة عابسة متجهمة ولكن القوم يخترعون من الأعياد ما يهزم قسوة الحياة، فلهم من الأعياد ما يزيد على أيّ قوم سواهم إذ يحتفلون بما يقرب من خمسين مناسبة في العام الواحد، وللقوم احتفاء وأيّ احتفاء بعلم بلادهم، يوقّرونه حد التقديس، في سالف الأيام كانت الحياة تتجمد عند مطلع الشمس وعند الغروب، إذ يقترن ذلك برفع العلم صباحا وطيه مساء، ويرفع العلم في باحة الكنائس وإلى جوار مقاعد الزوجين في حفلات الزفاف، وقد تفننوا في تسويقه، إذ صنعوا من ألوانه أغطية رأس وأحزمة وأسورة يرتديها الشباب من الجنسين وقد تجاوز ذلك الحدود إلى أماكن نائية في طول القارة الأفريقية وعرضها.

خلال تجوالي يسترعي انتباهي قوم فارعو القوام داكنو السمرة، يغطون رؤوسهم بقبعات من الصوف في ألوان العلم، تتدلى شعورهم مضفورة إلى الكتفين أو أدنى، أعرف أنهم الراس تافيريانز، قوم جاؤوا من جمايكا، يؤلهون الإمبراطور هيلا سيلاسي، ويتبعون خطى مغني الريقي العظيم بوب مارلي، هم أحفاد عبيد من أفريقيا، تحرروا وبدأوا رحلة بحث عن جذورهم، وجدوا إثيوبيا تحمل صفة الأرض التي بها يحلمون وهيلاسيلاسي الأب الذي يضمهم لصدره الحاني، إختاروا إثيوبيا أرضا لميعادهم فعادوا إليها، سكنوا بعيدا في مدينة أنشأوها وأسموها شاشمني، يربون الأغنام والدجاج يبيعون نتاجهما ويغزلون صوف الغنم في ألوان العلم الإثيوبي، يدخنون نوعا من المريجوانا عرف باسم مدينتهم الفاضلة، شاشمندي، تجهد سلطات الدول المجاورة في مكافحة انتقاله لبلادها ولكنه يجد طريقه ويعبر الحدود. أخذوا اسمهم من اسم الإمبراطور حين كان أميراً يحمل اسم راس تفرا، راس عندهم تعني الأمير وانتسبوا إليه بالإنجليزية، لغة أهل جمايكا، لهيلا سيلاسي وجمايكا قصة.

ضربت موجة من الجفاف ربوع جمايكا، الدولة الكاريبية التي يقطنها أحفاد الرقيق الأفريقي لعدة أعوام، زار الإمبراطور جمايكا بعد زيارة الأمم المتحدة وألقى خطابا دعا فيه لتحرير القارة السمراء، مع بداية زيارته هطل المطر، واستمر يهطل ويهطل ويهطل فخرج الناس من بيوتهم مرحبين بالضيف الذي رفعوه فوق مرتبة الأب، أب الشعوب الأفريقية في الشتات.

ماركاتو، أكبر سوق شعبي في أفريقيا، متاجر ضيقة تحوي أكداسا من البضائع، فيه ما لا يخطر على البال من البضائع التي تجد طريقها للبلاد عبر تجارة الشنطة التي يبرعون فيها وهو مزار مهم لكل من يرتاد الزهرة الجديدة، ويبرعون كذلك في المساومة وفي عرض ما لديهم من سلع ويلحون ويلحون عليك أن تشتري شيئا يكون تذكاراً للزهرة الجديدة، وهل تحاج الزهرة إلى تذكار؟

إلى مويالي

الطريق بين إثيوبيا وكينيا يغري بالسفر. أكملنا التجهيزات وانطلقنا مع شروق الشمس.

فقراء المدينة ينامون مبكّرا ويصحون مبكّرا، يسيرون متلاصقين وربما متعانقين بين أحياء الصفيح البائسة ووسط المدينة حيث السعي لكسب العيش العصي، البرد القارس يفرض الثياب الثقيلة والمطر الذي يهمي بلا ميعاد يتطلب الاحتياط بالشمسية. الطريق خالية من السيارات الخاصة، فقط الحافلات الصغيرة وشاحنات نصف النقل التي صنعوا لها صندوقا يتكدّس في جوفه البشر، تحمل فوق الصندوق أحمالا من الخضار والفاكهة.

صبية المدارس يحملون كراريسهم وكتبهم، يلبسون كيفما اتفق، بعضهم حليقو الرؤوس كعساكر المارينز، أجسادهم ضئيلة تنبئ عن خلل في التغذية.

ولجنا الريف.

مزارع البن والفاكهة والقات تحف الطريق فلا يبقى سوى الأسفلت الأسود يخترق الخضرة البديعة، قطعان الماشية يرعاها أطفال ربما في السادسة أو السابعة، يتقون المطر بجلد مفرود على عصا. الأبقار حجمها صغير، ضرعها كذلك.

انكشفت السماء عن شمس وضياء، حين تشمس إثيوبيا فهي من أبدع بلاد الله طقسا وهواء، الحرارة معتدلة في حدود العشرين والهواء مغسول بالمطر، لافتة كبيرة باللغتين الأمهرية والإنجليزية: شاشمني، آه شاشمني، المدينة التي أسسها أتباع المغني الجمايكي



الراحل بوب مارلي. هم من أصول أفريقية مختلفة، قضوا فترة رقيقا في أميركا وجزر الكاريبي، انتابتهم صحوة الهوية فوجدوا أمامهم هيلا سيلاسي، الزعيم والأب والرمز، ووجدوا بوب مارلي يغني لأفريقيا فقرّروا العودة للجذور بآمال وطموحات كبيرة تسوقها تصورات شائهة.

اختاروا العودة لإثيوبيا لإيمانهم أن إثيوبيا هي مهد الرجل الأسود وهي أرض ميعادهم، يدخّنون نوعا من الحشيش لاعتقادات وتصورات مبعثرة، انتشر الحشيش في كل دول الجوار ويعرف محليا بالشاشمندي، أقاموا لهم مدينة فاضلة، لا يساكنون الناس ولا يختلطون بالآخرين إلا للضرورة، يربون الأنعام ويغزلون أصوافها في شالات وأغطية رأس وأشياء أخرى تدر عليهم دخلا، يبيعونها في العاصمة ويحصلون على احتياجاتهم. تجاوزنا شاشمني وفي النفس رغبة في العودة.

دخلنا منطقة بحيرات الأخدود الأفريقي العظيم. مدينة اسمها أربا منش، فيها عدد من البحيرات الصغيرة، وسط الأدغال والأحراش الكثيفة، توقفنا عند إحداها، ماؤها رائق صاف، عدد هائل من التماسيح ترقد بعضها فوق بعض، الكبار، بعضها يزيد طوله على الأمتار الثلاثة، الصغار طولها متر أو أقل ترقد فوق ظهور الكبار، الكبار عيونها مغمضة والصغار عيونها مفتوحة تدور في محاجرها ربما يكون درسا في الحراسة والمراقبة، لم تتح لي فرصة معرفة لغة التماسيح لأفهم ما يدور.

اقتربت منها شيئا قليلا، تفغر أفواهها فتظهر منها أنياب كالخناجر، طيور تدخل أفواه التماسيح وتتناول ما بين أسنانها من بقايا الطعام، ذلك اتفاق جنتلمان بين الطرفين، كل طرف يستفيد ولا ضرر ولا ضرار، ليتنا تعلمنا منها.

اقتربت خطوات، الطيور طارت وهي تصدر ضجيجا، لعلها تحتج على تطفلي وإزعاجها، بعض التماسيح فتحت عيونها تنظر، لم أتبين أهي خائفة أم متحدية، بعض الصغار تركوا ظهور الكبار وأسرعوا نحو الماء وغاصوا، الماء الرائق مكنني من متابعتها بضعة أمتار ثم اختفت.

بعد بضع كيلومترات توقفنا عند بحيرة أخرى، أفراس النهر بأجسادها الضخمة الرجراجة وعيونها الناعسة أزعجها هدير محرك السيارة، غاصت في الماء وتركت أعلى جماجمها، العيون والآذان وفتحات الأنف فقط تظهر من كل القطيع، ربما المئات منها تتزاحم، غادرنا.

توقفنا عند مطعم يشوي السمك على الجمر في الهواء الطلق، في بلاد الحبش الطعام أطيب ما يكون، الشطة والطج (نبيذ العسل) وتلك واحدة من عبقريات أخوالنا أهل الهضبة.

الناس ههنا سمرتهم داكنة، أقرب للسواد، وأكثر طولا، عيونهم شديدة البياض شديدة السواد، أقل اتساعا من عيون الأورومو والأمهرا، تحس فيهم الطيبة والبراءة، سكناهم على الطريق أكسبتهم مرونة التعامل مع الآخرين وحب التفاوض عند البيع والشراء، إن دفعت الثمن المعروض دون تفاوض، فقد دفعت أضعاف السعر الحقيقي.

غادرنا.

ونحن نقترب من بحيرة أخرى، طارت أسراب من طيور، توقفت أتملى الجمال البديع، طيور تفرد جناحيها، يبلغان مترين أو يزيد، الطيور سوداء من ظهورها وبيضاء من بطونها، سيقانها ومخالبها صفراء وحمراء، بينها أسراب أخرى أقل حجما وبألوان مغايرة، طارت منها آلاف وآلاف، أصبحت السماء محجوبة بسماء من الطيور، طيور طيور طيور كما قال السياب مطر مطر مطر. طيور

متعددة الأحجام والألوان.
سرنا في الطريق تحفنا خضرة زاهية وسماء صافية وشمس تتبسم في خفر.
حول الطريق مزارع البن والحبوب والخضر. الصبيان والصبايا يرعون قطعان الماشية يشيرون إلى السيارات في مرح، رؤوسهم الحليقة في أطرافها وأواسطها خصل تركوها تنوس عند حواف الرؤوس، حول أعناقهم عقود من الخرز، ألوانها زاهية تتدلّى حتى الصدور، بعض الفتيات صدورهن تنبئ عن تخطي الطفولة ربما بأعوام، تواجهك عارية متحدية مستفزة، ألوذ بغض البصر وأمضي.
لافتة كبيرة بعرض الطريق. مويالي. باللغتين الأمهرية والإنجليزية. توقفنا لكمال إجراءات عبور الحدود إلى كينيا.

لاليبلا

غادرنا مغلي، عاصمة إقليم التيغراي، المدينة الحديثة ذات الجمال الآسر، وجهتنا لاليبلا، إحدى العواصم القديمة للإمبراطورية الإثيوبية، تعمدنا ذلك ليكون في عيد الفصح لنشهد حدثا فريدا في مكان فريد.
لاليبلا.. نحن على ارتفاع 2500 متر فوق سطح البحر فيما يعرف بهضبة سيمين ليس بعيدا عن رأس داشان أعلى القمم في إثيوبيا. البرد الرطب يتجاوز الجلد واللحم والعظام وينخر عميقا في القلب الذي تزداد ضرباته ليستعيض عن نقص الأكسجين بزيادة سرعة ضخ الدم في الشرايين.
المدينة كانت عاصمة للإمبراطورية في القرنين الثاني عشر والثالث عشر. كل سكانها من أتباع الكنيسة الأرثوذكسية الإثيوبية.
آلاف الناس يسيرون راجلين في طريق صخري مغطى بالطين والوحل، بين كل عشرة من المشاة ترى قسيسا أو راهبا في لباسه الكهنوتي وغطاء رأسه الأسود والعصا التي تنتهي عند رأسها بالصليب، صليب يجول فوق صدره وآخر يحمله بيده يمنح به البركات واليد الأخرى تتناول النذور والصدقات والقرابين! نساء يحملن حزما من الحطب تنحني ظهورهن تحت وطأة الحمل الثقيل، يمشطن شعر الرأس في ضفائر تتجه للوراء، حين تحاذي حلمة الأذن يتركن الشعر حرا فينتفش كلبدة الأسد.
تخطتنا شاحنة فيات من موديلات الخمسينات مكتظة بالركاب تراهم متراكبين كخلية النحل، الجميع يلبسون الزي التقليدي، النسيج القطني موشّى الأطراف والطرحة التي تغطي الرأس، هذا للنساء، الرجال ثلث البنطلون ينتهي فوق الركبة مع قميص إفرنجي وقطعة تشبه الطرحة فوق الكتفين، الحذاء بلاستيكي للجميع.
دخلنا المدينة، الزحام شديد جدا فعدد الزوار فوق طاقة الطرقات الضيقة المتعرجة. الطريق مرصوف بالحجر، أظنه من مخلفات العهد الإيطالي. الحوانيت الصغيرة تفتح نوافذها من كل البيوت، تبيع التبغ والخمر والخبز واحتياجات ولعب الأطفال، فاليوم عيد والعيد يعني البهجة للأطفال.
تزايد الزحام والكل يتجه نحو الكنائس، وجهتنا التي نبتغي. أحد عشرة كنيسة، منحوتة في صخر الجبال، نعم منحوتة نحتا في صخر أصم صلد. على هيئة الصليب لمن ينظر إليها من عل.
قالو إن تاريخها يعود إلى القرن الثاني عشر الميلادي، عندما فتح المسلمون مدينة القدس برمزيتها الباذخة للدين المسيحي، في العام 1187م، نحت الملك كنيسة لتصبح مدينته القدس الثانية عوضا عن تلك الأولى ثم توالى نحت الكنائس حتى بلغت أحد عشر كنيسة. تبع ذلك تمثيل القدس في المخيلة الشعبية، نهر صغير يجري في الجوار أسموه نهر الأردن. على بعد عشرة كيلومترات من الموقع كنيسة منفردة تسمى الكعبة. أصبحت لاليبلا المدينة المقدسة الثانية بعد أكسوم.
زيارة الكنائس ومعرفة تفاصيلها تقول إنها لم تكن كنائس، فقد بنيت لشتى الأغراض الحياتية للإمبراطور في ذلك الوقت، للسكن، مكاتب لإدارة شأن الدولة، للعبادة، إحداها كانت سجنا وأخرى مزودة بفرن.
مع انحدار الشمس إلى المغيب دارت ماكينات السيارات للأوبة.

قبر النجاشي

العربة تسير ببطء وحذر وسط القمم الصخرية التي تذكرك بالغيلان والسعالي، البرد ينخر في العظام، نستعين عليه بجرعات من العسل وقناديل الذرة الشامية المشوية على الجمر، مسيرة نهار من أديس أبابا قطعنا فيها حوالي 820 كيلومترا.
السحب المتراكمة المتراكبة تحجب الشمس والشمس تحاول اختراق السحب في عناد دؤوب يشبه دأب النمل. من بين القمم والسحاب أطل شعاع ملأ الكون ضياء، لمعت كرة ذهبية في الأفق البعيد، مرافقنا الدكتور نقا أشار إليها وقال نصب الشهداء، سرنا قرابة العشرين كيلومترا لنصل مدينة مغلي عاصمة الإقليم. مدينة حديثة تم تجديدها تماما، تحتشد فيها مؤسسات الدولة في مبان ذوات معمار جميل، الكوندومينيوم يعطيها شخصية وفرادة، عمائر تبنيها الحكومة وتملكها للمواطنين يسدّدون قيمتها على مدى ربع قرن.
الطرقات مسفلتة ونظيفة والناس وجوههم صارمة ويجدون في أعمالهم، النساء، في الزوريا، الزي القطني الأبيض ذي الحواشي التي ترسم العلم أو الصليب الموشى، الجمال أقل مما في قوندر وبحر دار، ربما كانت الظروف الحياتية والحربية التي عاشها الإقليم قد خصمت من رصيد الجمال شيئا، تحس الناس قصر قامة وأقل وزنا مما تعرف. التعب والبرد لم يتركا لي فرصة لأستطلع المدينة.
عملت بنصيحة الدكتور نقا، شربت الجنزبيل باللبن والعسل وعانيت من البرد وشح الأكسجين، نومي متقطع، صحوت مبكرا، مع شروق الشمس انطلقنا.
من مغلي عاصمة إقليم التيغراي خرجنا نبتغي قرية غورو. الزمان العاشر من محرم. المناسبة حولية النجاشي. المسافة ثلاثون كيلومترا.
الطريق الصخري مزدحم للغاية بالرجال، معظمهم في الزي التقليدي المصنوع من النسيج القطني والذي يشبه الزي الباكستاني. شاحنات كبيرة وسيارات نصف نقل محشوة بالناس، ينشدون يحملون أعلاما خضراء وحمراء وأخرى متداخلة الألوان، ،عرفت أنهم ينشدون المدائح النبوية، مجموعة من السيارات مكتظة بالركاب، تخطينا سيارتين تحملان أعلام الطريقة الختمية المعروفة في شرق السودان، لم أتبين هل هم وافدون أم أنهم من أهل البلد.
وسط الجمع المتلاطم لاح المزار.
تلة يعلوها مبنى مستطيل لونه بيج قدرت مساحته في حدود المائتي متر، ارتفاعه لا يزيد على الخمسة أمتار تعلوه قبة خضراء. خارج المبنى تتجاور ستة عشر قبرا، عشرة من مقابر الصحابة الذين هاجروا من جور أهل مكة وانقضت آجالهم في الغربة، شاهد حجري فوق قبر يحمل اسم الصحابي عبدالرحمن بن فضلة، خمس مقابر لصحابيات هاجرن فرارا بدينهن من ظلم ذوي القربى في مكة ثم قبر النجاشي.
نعم النجاشي.
الملك العادل الذي آوى إليه أهل الإيمان من الصحابة وقد ضاقت عليهم شعاب مكة.
بدأ حكم النجاشي سنة 610 م. كانت الهجرة سنة 615 م. مات النجاشي سنة 630 م. قبره يعلوه غطاء من الحرير الأخضر.
أمر النبي محمد في المدينة بأداء صلاة الغائب على الفقيد الغالي.
تضم المقبرة كذلك قبر المؤرخ العظيم عبدالرحمن الجبرتي. في الجوار بئر نضاحة بالماء يسمونها زمزم ويعتقدون أن المهاجرين هم من حفرها. إلى جانب الضريح مسجد. في جانب المسجد مدرسة لتعليم القرآن يرتادها الصبيان إلى جانب التحاقهم بالمدارس الرسمية.
عشرات الآلاف من البشر توافدوا على المزار، فهذا اليوم تخصصه الطرق الصوفية في إثيوبيا كلها لزيارة قبر النجاشي، يقيمون احتفالا، تلاوة القرآن الكريم والدعاء وتوزيع الصدقات وإنشاد المدائح النبوية. تقوم على الاحتفال أسرة الشيخ أبرار. هناك احتفال آخر في رمضان من كل عام. علمت أن ممثلين للطرق الصوفية في السودان ومصر واليمن وسوريا يحضرون الاحتفال.
من بين المنشدين يعلو صوت الشيخ حسين والشيخ محمد أول. أصوات ندية ريانة تتغنى بالمديح.
تلفتّ حولي، الكل في حالة صفاء لم أشهدها من قبل، تفيض عيونهم بالدمع يرفعون أكفهم بالدعاء والبعض انخرط في مناجاة عاشق مدنف وله، مكبرات الصوت تنقل المدائح ليس من الأفواه إلى الآذان.. كلا، كلا، بل من القلوب للقلوب. سرى الصفاء منهم إليّ، تخلل الجلد واللحم والعظام والخلايا، انتابتني رعشة فعدت بخيالي 1450 سنة إلى الوراء، حين فتح النجاشي قلبه وأرضه لبعثة الهجرة الأولى.
غسلت أوزاري بالدمع وقفلت راجعا.

الطريق إلى جما

صباحات أديس أبابا الندية تغري بالبكور، النسيم البارد ينعشني ويملأ رئتي بالأكسجين الطازج، أنا الآن على ارتفاع 7726 قدما فوق سطح البحر، السحب التي تتهيأ للهطول تجعل السماء قريبة، قريبة جدا، فوق هامتي تماما.
تحركنا، العم خدر وأنا، المدينة تفرك وجنتيها النديتين علها تقاوم النعاس، تنشط حركة أناس راجلين يغذون السير، غادروا بيوتهم ليلحقوا بأعمالهم، إنهم ملح الأرض، بعضهم يمشي خمس كيلومترات ذهابا ومثلها إيابا ليوفر لنفسه قيمة الانتقال من أجل



عمل لا يفي بشيء من احتياجاته.

مع الشروق تجاوزنا حدود المدينة. المزارع وقطعان الماشية والأغنام توشي حواف الأسفلت بالخضرة مرة واللونين الأسمر والأبيض، لون الماشية، الأبقار ألوانها متشابهة وأحجامها ضئيلة، الضروع تنبئ عن شح في اللبن، لا لشح الطبيعة بل فقر الجينات. الصبيان والصبايا على جانبي الطريق يحيّون العابرين مبتسمين، الرؤوس حليقة إلا من قنابير (خصلات من الشعر تترك عند نواصي الرؤوس بينما تحلق البقية) كان أهلونا يتركون مثلها درءا للعين إذا تكررت وفيات الأطفال للأم الواحدة، علاج الخرافة بخرافة مثلها، الأمر يتعلق بأمراض الطفولة وصحة الحوامل والوالدات.

الريف في إقليم الأورومو هو الأغنى والأثرى، فالمطر المدرار والطقس المعتدل والأيدي العاملة المدربة الوفيرة حاضنة للزراعة وتربية المواشي والمناحل.

القرى على جانبي الطريق عقد انفرط ناظمه، البيوت حوائطها من الخشب والطين وأسقفها من الحديد المقوى، في كل قرية مسجد وكنيسة، المسجد قد لا تراه، قد يكون منزويا في أحد منعطفات الطرق الداخلية في مساراتها الثعبانية أو محشورا بين البيوت، لا تعرفه إلا حين يرتفع الأذان، أما الكنيسة فهي من الحجر، شامخة فوقها قبة يعلوها صليب يرنو إلى الجميع في كبرياء. الترانيم الأرثوذكسية تغمرك بالرهبة في الصباحات الباكرة.

يشهد الريف اهتماما كبيرا بمؤسسات التعليم والصحة، الآليات التي تحمل مواد البناء ومعدات التشغيل تزحم الطريق، الطريق يعاني الاهتراء، أصابته الشيخوخة وتكسرت أطرافه بفعل حركة الآليات الثقيلة من مدينة جما وإليها، مقر الفرقة العسكرية التي تولت عبء الحرب في جنوب السودان منذ العام 1983م حتى العام 1991م ثم انتقل عبء الحرب بعد انتصار الثوار الإثيوبيين إلى جهات أخرى.

سرنا أربعمئة كيلو متر بلا توقف، تعودت قطع أربعمئة كيلومتر بين الخرطوم العاصمة مسقط رأسي (قلع النحل) في خمس ساعات، الآن وبسبب رداءة الطريق المتعرج والذي يرتفع لحافة السماء ثم يهبط كأنما يسقط من حالق، قطعناها في ثماني ساعات، قضيتها أتلفت أتملى الخضرة اليانعة والوجوه التي تطل من فجوات السحاب يطبعها جمال غرير لا يدري قدره، زخات المطر التي تداعب زجاج السيارة وصوت فيروز الملائكي:

أعطني الناي وغني فالغنا سر الخلود

وأنين الناي يبقى بعد أن يفني الوجود.

أسمو فوق السماوات لمدار المطلق، الأماكن والناس متشابهون في كل شيء فقط الفقر يعلن عن نفسه في الأقدام الحافية والملابس المهترئة. جما، آخر عهدنا بالإسفلت، وقفنا نتزود بالوقود ونتناول وجبة نتبادل القيادة مع عم خدر.

وجبة التبس، كباب لحم الغنم مطبوخا في السمن مع رقائق الأنجيرا هي وجبتي المفضلة في ديار خؤولتي الأحباش، قنينة أمبوها ومالتينا تجعلني أستعيد نشاطي وحيويتي، عقب الصلاة وقف أمامنا صبي يبرطم بلغة الأورومو، لم أفهم من قوله شيئا فلغة الأورومو واللغة اليابانية سيان عندي، عم خدر بادله الحديث، بعد بضع جمل أفادني عم خدر أن هناك من يدعونا لزيارته في البنك التجاري الإثيوبي المقابل لمجلسنا. ذهبنا. تقدمنا الصبي الى البنك، دخلنا مكتب المدير، مدير البنك السيدة زهراء رحبت بنا ترحيبا حارا، قالت إن أباها من قوة دفاع السودان التي رافقت الإمبراطور هيلا سيلاسي حين عودته عقب لجوئه إلى السودان إبان الاحتلال الإيطالي، أبي أيضا كان في ذات القوة، قالت إن الإمبراطور وهكذا



يسميه محبوه، كان معجبا بأبيها فأقطعه مساحات شاسعة من الأرض، استصلحها وزرعها بالبن مما جعله من الأثرياء فعلّمها أبوها وإخوتها الثلاثة تعليما لم يتح لغيرهم، فهي حاصلة على الماجستير في البنوك واثنان من أشقائها طياران يعمل أحدهم في طيران دلتا الأميركي وأحد إخوتها يحاضر في الهندسة في جامعة يابانية. في عهد الرئيس منقستو وتسميه الرعب الأحمر صودرت أرضهم ولم يبق منها سوى خمسمئة فدان.. تمتمت في سري ما أكرم هيلا سيلاسي. زهراء أصبحت محطة لا يمكن تجاوزها، في مرة سابقت الزمن للحاق بأمر ما ولم أتوقف في جما، حين وصلت أديس أبابا أبلغني حسين جمعة موظف العلاقات العامة في القنصلية أن زهراء قد اتصلت هاتفيا تسأل بعد أن علمت أن السيارة الخاصة بالقنصلية قد عبرت جما في طريقها إلى أديس أبابا ولم تتوقف عندها، تسأل ما دهانا، الجينات السودانية تقفز من ثنايا الخلايا.

جما

في الطريق إلى المدينة، كانت مجموعة من القرود تأكل ثمار التوت البري، أوقفت السيارة، جمعت حفنة من الثمار، أكلت بعضها، السائق خدر أبدى دهشته، قال إن ثمار الغابة للحيوان في الغابة، قلت نحن نأكل الحيوان وما يأكل الحيوان، عجبت لقوله إنهم لا يأكلون حيوانات البراري، رغم ثراء البراري بالطيب من اللحوم.

جما مدينة قديمة، لا أحد يعرف بالضبط تفاصيل نشأتها، الكل متفقون أنها كانت عاصمة من عواصم الممالك الأورومية القديمة حتى نهاية القرن التاسع عشر. أصبحت عاصمة لمحافظة كفا حتى العقد الأخير من القرن الماضي وأنها إحدى حواضر المسلمين الذين يشكلون أغلبية قومية الأورومو.

في ثلاثينات القرن الماضي، إبان الاحتلال الإيطالي، تم إنشاء مركز إسلامي يتولى تدريس التعاليم الإسلامية للشعب الذي يتعطش لذلك.

تقع جما على ارتفاع 5480 قدما، وبذلك فنهارها معتدل وليلها شديد البرودة، مطرها يستمر تسعة أشهر، هي سوق عامرة لمنتجات الزراعة والحيوان والعسل والمنتجات الغابية، حولها مزارع البن مما يجعلها واحدا من أكبر أسواق البن في العالم.

الصباح المشمس والطقس المعتدل يغرياني بالسير والتعرف على المدينة.

البيوت بسيطة، حوائطها من الطين والخشب وأسقفها من الحديد المقوّى، تنتشر في أحيائها المساجد والكنائس، المساجد لا تكاد تتبينها فهي من بناء متواضع تشبه البيوت السكنية، الكنائس ترتفع قبابها التي يعلوها الصليب فوق المباني الحجرية تنطلق منها التراتيل والصلوات الخاشعة.

في طرقات المدينة، القساوسة وطلاب اللاهوت في أزيائهم المميزة، يحملون عصيهم بيد والصليب بيد، يمنحون البركة ويحصلون على القرابين والنذور. يلبس الرجال الزي الأوروبي في هيئته البسيطة ويضيفون السويتر اتقاء البرد، النساء في فساتين ملونة، البعض يرتدي الزوريا، الزي التقليدي من النسيج القطني، الوشم يزين جباه النساء، الصليب والدوائر في الجبهة، السلاسل والخطوط المستقيمة والمتقاطعة في النحر، إحدى الراقصات تكشف عن وشم حول سرتها.

المصالح الحكومية مبانيها من الحجر، تنم عن مهارة ودربة في البناء والتشييد، انتقلت التجربة لبناء قصر با جعفرن أحد ملوكها والذي لا يزال تحفة في البناء، دخلته، أحسست بالرهبة وارتعشت أطرافي، فالبناء فخيم ينبئ عن ذوق وسلطان آفل.

بالمدينة متحف يحوى مآثرها وآثار ملوكها ومن مر عليها من المبشرين والمستكشفين والغزاة والجواسيس.

جامعة جما، بدأت مسيرتها قبل نصف قرن مركزا بحثيا في الموارد الطبيعية، قبل عقد من الزمان تمت ترقيتها إلى جامعة تدرس كل العلوم النظرية والتطبيقية لمجتمع متعطش للنهضة والنماء.

لا تكتمل جولتي دون التحديق في الوجوه، اللون البرونزي يكتسب لمعانا مبهرا باستخدام السمن كريما لحماية البشرة، السمن يكسب البشرة لونها وقوامها وفتنتها، الوجوه النضرة الباسمة، أسنان كالبرد تضفي على نضارة الوجوه سحرا، رغم رهق الحياة وكسب العيش العصي، إلا أن القوم بارعون في اختراع الأفراح، فكل يوم هناك عيد لا يكتمل إلا بالشراب والغناء والرقص، في الأسواق تطوف فرق شعبية للموسيقى والغناء، الرجال يعزفون آلة ذات وتر واحد يصدر لحنا يتموسق مع لحن الفلوت المصنوع من الخشب المحلي، النساء يقرعن الطبول المصمتة من الجانبين والكل يرقص، أمنحهم شيئا يسيرا فيلحقون اسمي بأغنية، قبل أن يغادروا يتكرر نفس الشيء من آخرين.

وداعا جما.

كاتب من السودان



مرح الآلهة

مونيكا بيلوتشي تبطل صلوات الهندوس

في ريشكش، رأيت الله مرتين

مهدي مبارك

حين ضاعت أموالي، فهمت لماذا لم يحذر ابن بطوطة من شيء في بلاد الهند والسند قدر تحذيره من النَشل والنشَّالين، شكوت من السرقة في المعابد وأقسام البوليس، وتضرَّعت إلى الآلهة لكي تعود ونذرت لها الورد والفودكا وجوز الهند، فقالوا: كل إله في الهند له دور، عليك وعلى الإلهة سارسفاتي ستدلك على مكان محفظتك، وإذا لم تجدها، اذهب إلى لاكشمي، إلهة الثروة، ستملأ جيوبك بلا حساب.

قصدت باب الأولى، داعيًا ومقدّسًا ومشعلًا أعواد البخور والشموع، وذهبت إلى الفندق، ونمت، وقمت لأجد المحفظة بالكامل تحت مرتبة السرير؛ خبأتها من عامل الروم سيرفيس الهندي الفحل، الذي وجدته يعبث بكل شيء، ونسيت.

دعوت الثانية ومسحت بيدي على تمثال صغير لها في أحد المعابد، على أمل أن تمنحني ثروة فاحشة تثير حفيظة الناس، فلم أنتبه للمسة يدها الحنون إلَّا في آخر أيامي بالفندق حين عرض عليّ مديره ألَّا أدفع، اعتذارًا منه على انزعاجي لفقدان أموالي "ربما كان السبب عمَّال النظافة".

انتهزت الفرصة ولم أحاول إقناعه بأنّ ذلك حقه، فالخدمة والفندق كانا سيئان؛ لا شيء جميلا سوى أنه يطلّ على أمواج نهر الجانج المندفعة - من السماء إلى الأرض - حتى تكاد تجرفه من طريقها.

مدينة الرب

من قال إن الطريق إلى الله سهل؟

سألت أغلب المرافقين في دلهي: أريد أن أقترب من الله حتى أراه فماذا أفعل؟

كانت الإجابة جاهزة على جدار الهوستل، الذي يحمل خريطة الهند بأقاليمها السبع: إذا كنت تريد القربى من الإله فشنو اذهب إلى الهيمالايا، ولو كانت سكنى قلب الإله براهما (الخالق) تشغلك، خذ الباص إلى بوشكار، حيث يقع معبده الوحيد، وإذا أردت أن تقترب من شيفا، وتغتسل بالمياه المقدّسة، اذهب إلى إحدى مدن الجانج المقدّسة، لا أظن أن بلادك أو دينك يحبذان عبادة الفئران، لكن اطلع على جايبور للتجربة، هناك معبد يضم 20 ألف فأرًا مقدَّسًا.

"جوجل" قال رأيه: فاراناسي مدينة للموتى، الله أباد بعيدة، هاريدوار صغيرة، اذهب إلى ريشكش، فالله هناك على بعد 14 ساعة فوق الجبال.

بحثت عن شخص يرافقني في ريشكش، فكان "أمانج". شاب صغير، يحبّ الحياة، يعبد الآلهة كلها ولا يفرّق بينها، بيته يشبه دوَّار العمدة في مصر، ربما لأن جدَّه كان شيخ حارة، لكنه في الثمانين أصبح قعيدًا بالبيت، جدته صامته كتماثيل المعبودات القديمة ولا تطلب شيئًا.

أمه قدَّمت لي مكسرات، وشايًا هنديًا مخلوطًا بالقرفة واللبن والمسالا. بدأت أرتِّب أمور إقامتي في غرفته، فعاجلني بأن أقاربه على وشك الحضور "يمكن أن أحجز لك في فندق أو هوستل أو الأشرام".

تبادل مع أمه حديثًا بلغة غير مفهومة كان مفادها "إقامته معنا غير ممكنة".

بالنسبة إلى الرحَّالة، هناك من يعرضون بيوتهم للإقامة، لتبادل الخبرة والثقافة واللغة، مجانًا. "أمانج" واحد منهم، لكن ظروفه





لا تسمح الآن بحجة الضيوف.

الكذب يقفز من عين أمانج، لكنه قدّم دعوة لاستكشاف المدينة بالأسكوتر "تعال إلى الأشرام".

لم أفهمْ ما هذا، وحين وصلت، عرفت أنه معبد ملحق به فندق "زاهد" مجهَّز لاستضافة الحجاج الهندوس إلى أرض الله، ريشكش، بلا مقابل، فالرجال يتمدَّدون معًا على الأرض، مكوِّمين في غرفة واحدة، متحمّلين التعب والمشقة والنوم بلا غطاء ولا حمّام ساخن في المدينة الباردة من أجل دخول الجنة.

ألا تريد أن تدخل الجنة يا مهدي؟

"لا. أريد سريرًا".

جثث في النهر

غازات وأبخرة تتصاعد من البيوت والدكاكين والتراب، فالأحياء والموتى تنبعث منهم روائح متفاوتة تعبر عن أنشطة إنسانية لن تجدها خارج حدود الهند.. عربات تقطيع الفواكه، وسلق وطهي البيض بألف طريقة، وإعداد الخبز "الروتي"، وشي لحوم الخنازير والأغنام وصَعْق الدجاج طبقًا للشريعة الهندوسية، وتقديم سندوتشات على كل الأذواق، بينما من يموت في الشارع يتركونه، فبعض أديان الهند تحرّم دفن الموتى في التراب، وتترك الجثث للصقور والنسور تنهش لحمها وتأكلها أو تطير بها لأعلى فتدفن في بطون الطيور.. والبعض الآخر يؤمن بحرق الجسد.. فمن يموت يحرق بالزيت.. وتتطاير من جثمانه الدهون، والروائح، وفي كل الأحوال، فالهند مخزن روائح متنافرة لا يمكن نَسْج علاقة بينها. تتشابه في الروائح كل المدن.. دلهي وجايبور ودارمسالا.. لكن ما يزيد في ريشكش هو رائحة الموت، والدم، ورذاذ نهر الجانج، الذي لم تطهّره قداسته من رائحته القذرة أو مياهه المحمَّلة برماد حرق الموتى من البشر والقرود والبقر والخنازير، فمن أين له تلك القداسة؟

بدأ أمانج يغتسل بمياه الجانج، ويدعوني لبلّ قدمي لعل رحمة الآلهة تسري في جسدي، وحين لمسته سرت رعشة خفيفة غمرتني بالرعب من رؤية الله بين موجات النهر المقدس، فطبقًا للعقيدة الهندوسية من هنا بدأت الحياة وهنا ستنتهي، فأنا أمدّ قدمي في نهر من أنهار الجنة "منذ قرون، قامت معركة بين الآلهة والشياطين التي كانت تحتمي بالمحيط ليلًا ثم تهاجم الآلهة صباحًا".

لجأت الآلهة إلى أحد الحكماء فشرب حتى أفرغ المحيط من مياهه حتى قضت الآلهة على الشياطين، وطالبته بأن يستفرغ مياه المحيط مرة أخرى، لكنه رفض وتحجج "شربته وهضمته".. بعدها، اقترب الإمبراطور "ساجارا" من احتلال العالم، وفي المعركة الأخيرة احترق أولاده (ستون ألفًا)، فأراد أن يطهّر أرواحهم بالمياه المقدسة التي تجري في السماء ليدخلوا الجنة. دعا براهما أن

ينزل نهر الجانج إلى الأرض لكن النهر رفض، وهدد أن يندفع بقوة فيدمر الأرض.

كيف مرَّ الجانج من هنا دون أن يدمر الأرض؟

تدخَّل الإله شيفا، غسل رأسه بمياه الجانج، فانساب النهر من بين خصلات شعره ثم نزل الأرض على مهلٍ. طهَّر أرواح أبناء الحكيم، وبدأ يجرف باندفاعه رماد الموتى إلى الجنة، وكل هندوسي

يتمنَّى بعد موته أن يحرق بجوار الجانج، وينثر رماده في النهر المقدَّس الذي يأخذه إلى الجنة دون حساب أو عذاب، فقد شفع له الإله شيفا، وزوجته "جانجا" التي ورث النهر اسمها.

"من تشفع له الآلهة لا يمسسه الغضب ولا العذاب".. قالها أمانج قبل أن أدعو له بأن يُحرَق قريبًا، هذا دعاء غرضه أن يدخل الجنة ولا تضلّ روحه الطريق وتدخل النار.



على درجات السلم المؤدية إلى النهر، حمل شباب عائلة جسدًا على المحفة، وزيّنوه بما تيسّر: ورد أحمر، شال بلون الزعفران، أرز، ألوان حمراء، روث بقرة، طوق فل حول رقبته، ورطّبوا الجسد بعصارة جوز الهند.. ثم لفّوه بالكفن الأبيض، وبدأت مراسم الحرق: الموسيقى والدعاء والابتهال للنهر ليقبله ويرفق برماد جسده في رحلته.

الرحلة المقدسة لا تنتهي بالموت بل تبدأ، فالروح ستنتقل من جسد الميت إلى جسد إنسان أو حيوان أو طير وتستمر الدورة إلى ما لا نهاية.. إلى الأبد.

"ممنوع البكاء، ممنوع التصوير، ممنوع حضور النساء".

الدموع إذا سالت لتخالط مياه النهر لحظة حرق الميت تعطّل انتقال الروح إلى الجنة مثل فلاش الكاميرا، الذي يسرقها، فيصبح الميت معلّقًا بين السماء والأرض.. اسمه ميت، لكن السماء لا تفتح له أبوابها.

ومن تقاليد الهندوس أن من يموت في فاراناسي (بنارس) ويحرق فيها يبلغ الخلاص "الموكشا" مباشرة، ولا يمرّ بدورة الموت، فالحرق يخفف عنها الذنوب والخطايا في تلك اللحظة المباركة، وإن كان المسلمون يحتفلون بلحظة الولادة لأنها بداية حياة جديدة، فالهندوس يحتفلون بلحظة الموت.. فالروح ستخرج من الباب لتدخل بابًا آخر لتستمر الحياة، وإذا شهدت الأعمال الطيبة للميت سيحصل على حياة جديدة أفضل، ربما تنتقل روحه إلى جسد قرد مقدّس، أو فأر من العشرين ألفا من النزلاء في معبد الفئران، التي يحفى الناس في الطريق إليها لأجل كوب واحد من الحليب الذي اغتسلت به أو الخبز الذي بقى من أكلها.

ولو شهد لوح أعمال الميت عليه، لذهبت روحه إلى جسد فأر جبلي يعيش فوق الهيمالايا والبرد ينخر عظامه.. أو ذهبت إلى جسد طفل وُلِد تحت كباري دلهي، سيعيش ويموت لقيطًا ولن يجدَ من يمنحه بطانية، أو يحرق جسده، أو يصلي عليه.

لم يتمالك الجميع أعصابه إزاء هيبة الموت غير أنّ الرماد الذي تبقى من الجسد عفّر الوجوه وهو يلقَى في النهر.

ربت على زوجة المتوفي (كانت تقف بعيدًا)، التي ماتت الآن فعليًا، فلا يجوز لها أن تتزوّج، أو تخرج من البيت، ويمكن أن تنفى إلى مدينة للأرامل فقط؛ بعض الزوجات تطلب أن تحرق مع زوجها، فقد انتهت حياتها وسيغيب عنها الفرح إلى الأبد.. ولن ترتدي بعد الآن إلَّا اللون الأبيض، لا فساتين مبهرجة، ولا ساري ملوّن.

اعتبروني متحرّشًا وأبْعَدوني عنها "ممنوع لمس الأرملة ثم إنك غريب".

"الحرق بعيدًا عن فاراناسي ممنوع".. لم ألتفت إلى تلك التعاليم قبل دقائق.. فهل الميت مطرود من رحمة الآلهة؟

النهر واحد.. لكن كيف حرقوه خارج مدينة الله؟

منحت أحد الرهبان دولارًا ونصف وجبة الغداء (نودلز بالخضار)، وسألته، فقال: لا ترهق نفسك بالتفكير.. الرب يرحم عبده ولو حرقوا جسده في باكستان.

لكن.. "في فاراناسي، هناك ثلاثة أماكن لحرق الجثمان بعد الموت، مكان للأغنياء وآخر للطبقة المتوسطة وثالث للفقراء. بعض الهنود أفقر من نقل الجثمان إلى هناك، فيحرقونه في أقرب نقطة من نهر الجانج. عليّ أن أمنع ذلك باعتباري راهبًا، لكن الرب ربما يتقبّل عَشَم الفقراء".

تعبيرًا عن الخشوع، غمس الراهب يده في طبق ونثر رمادًا غطّى رأسي: أنت لست هنديًا.. لكن الرب اصطفاك.

كان في ردائه البرتقالي، يركع ويسجد ويغتسل بمياه النهر، ويمارس رياضات روحية بشكل استعراضي كبهلوان يتمرَّن في سيرك.. لكن الحقيقة "أدرِّب روحي على أن تصبح أخفّ لتنتقل إلى السماء بسرعة".

ليس سهلًا أن تصبح راهبًا.. ستدخل مدرسة وتتعلم، وتقرأ وتحفظ كتبًا وأورادا وحركات وتقضي حياتك في عبادة الآلهة التي لا تعرف لها عددًا، لتصبح متشرّدًا في النهاية.

وسط رواية الراهب، الذي لا أعرف اسمه، سر الموت وانتقال الروح إلى الجنة لم يخفِ أن "كل شيء خارج فاراناسي بلا قيمة". لم أستفسر عن السبب، فبدا أكثر حماسًا لشرح ما لديه طمعًا في دولار آخر: هل تعلم سر فاراناسي؟

"لا.. قل لي".

"هات دولار"، كان يتكلم بلغة الإشارة، يشير بإصبعه السبابة فأعرف أنه يريد دولارًا، يشير بالوسطى فأظنّ أنه يشتم، واكتشفت أن الموضوع مختلف.. الوسطى للإشارة إلى الطريق لفارناسي "الإله براهما كان له خمسة رؤوس ينظر بها إلى كل الاتجاهات وحين خلق شيفا ذهب ليستريح، فغدر به، وقطع أحد رؤوسه.. سقط الرأس الخامس في فاراناسي، فأصبحت أرضًا مقدسة".

الإله الغدّار

لنتتبع شيفا. نحن الآن في دلهي.

معبد صغير على حافة الطريق، يبتعد قليلًا عن جامع مسجد ومنطقة نظام الدين.. يشير فقط إلى أن تلك المناطق الإسلامية تحت حكم هندوسي.

وقفت أمام التماثيل المفروشة على شال كبير مزخرف بعلامات ورسومات تطلّ من أساطير الهند، وضع زوّار المعبد بداخلها تماثيل صغيرة للآلهة.

في الخلفية، ثلاثة تماثيل كبيرة للآلهة الأولى: براهما (إله الخلق)، وشيفا (إله الدمار)، وفيشنو (إله الحفظ).

وبراهما هو الإله الخالق في الديانة الهندوسية، خلق الكون وكلف الإله فيشنو بمهمة الحفظ، والإله شيفا بمهمة التدمير.. ثم بدأ معركة "تصفية حسابات" أبدية مع الشر.

وقبل أن أتقدّم إلى تحية الآلهة ضربت الجرس، واشتريت ثمرة جوز هند وشققتها نصفين ولقّنتها سرًا (بطريقة وشوشة الودع) لأقدّمه قربانًا للثلاثة لعل أحدهم يحقق مرادي، لكن خادم المعبد اعترض "الآلهة لا تقبل القرابين الرخيصة".

لا بدّ أن ترنّ الجرس أو تدق الباب قبل أن تدخل إلى الآلهة.. ويستوي في ذلك كل الآلهة.. ففي المعابد الكبيرة أجراس ضخمة توقظ الآلهة من نومها، أو غفوتها، أو استغراقها في التفكير؛ فكلها - في الأصل - كانت بشرًا، ولم تتخلّ عن صفاتها البشرية، فهي تنام ولها خصوصية؛ لا يمكن أن تخترق خصوصيتها وتدخل عليها دون أن تستأذن، وتلقي التحية، وتدقّ الجرس، وتمسح على الأرض، ثم تبدأ في الصلاة والدعاء وتقديم القرابين.. وإذا كان لك طلبًا فلتقدمه بالطريقة التي تناسبك.

ولأنها كانت بشرًا، فلا بد أنها تحمل طاقة شر، تتجلّى في الإله شيفا، الذي غدر بخالقه، وقطع رأسه.

وقفت أردّد أورادًا حفظتها، وأوزّع على زوّار المعبد من ثمرة جوز الهند، التي لم تعد تصلح قربانًا (أو رشوة) للآلهة، التي لا بد أن تأخذ رشوة بما أنها تحمل صفات بشرية.. وبدا لي أن المتلهفين على القوة يطيلون السجود تحت قدمي تمثال الإله شيفا.. وتلقي كلمة سريعة على براهما، كأنهم لم يعودوا في حاجة إليه بعدما أدّى دوره وخلقهم وانتهى.. حتى أنني لم أصادفْ شخصًا يدعو إليه أو يطلب منه شيئًا.. أو يقدّم له قربانًا ولو حتى قطعة جوز هند.

دوّنت ملاحظة أن "جمهور الإله راما والإلهة لاكشمي أكثر من جمهور الإله الذي خلق الكون رغم أنهما لا حول لهما ولا قوة.. سبحان مغيّر الأحوال.. الدنيا دوّارة".

بعد خطوتين، وقف الإله فيشنو يتسلم القرابين من الموز وجوز الهند وعصائر وأكياس شيبسي ومفارش ومشغولات يدوية ومسابح، غير أنه لا طوابير تنتظره، ولا أحد يسجد له.

بدا فيشنو كأنه إله "التحيات العابرة"، فما هو إلا سكرتير يسمح بالدخول إلى الإله شيفا.

في انتظار الطوابير التي تدخل إلى ساحة الإله شيفا، وقفت طويلًا. كان البشر بالمئات، عدد ضخم لا يستوعبه معبد صغير في الشارع، لكن الساعة كانت السابعة صباحًا، الناس في عرض نفحة من إله القوة والتدمير قبل أن تقطع الطريق إلى العمل. لم يقف المصلون عند شيفا يدعون فقط، كانوا يتلمّسون أصابع قدميه، ويطيلون النظر إلى وجهه، ويركعون ويسجدون، ويشعلون عيدان البخور والشموع ويربطون الحظّاظات الصوف حول ذراعه ويتركون أمامه هدايا وقرابين تبدأ بالحلوى والورد والمفارش الحرير ولا تنتهي بالذهب، توسلًا وابتهالًا واسترضاء "أوه شيفا.. أوه شيفا.. نظرة يا لورد".

على يمين شيفا صندوق لاستقبال أوراق صغيرة مدوّن بها أحلامهم وطلباتهم، وعلى يساره صندوق آخر، يلقي فيه أتباع إله التدمير مئات الروبيات.. ثم يعرجون إلى الإلهة لاكشمي، إلهة الثروة، يطلبون منها أن تمنحهم من وسع، وتفتح أبواب الرزق والمال في وجوههم.. فما يمنحونه للآلهة باليمين يطلبون استرداده بالشمال.

لهفة الناس على التسليم لإله الدمار مريبة.. فقلوبهم مع الخير لكن عضلاتهم تنفذ "شريعة القتلة"، وتقول بعض الكتب التي تقرّب بين حكايات الأديان، إن شيفا هو الشيطان، الذي خلقه الله ثم غضب عليه وطرده من جنته بعد معركة بينهما رفض فيها إبليس السجود لآدم، هي نفس المعركة التي طارت فيها دماغ براهما (الخالق).

في الكتاب المقدّس "الفيدا" وصية بأن يدفع الناس الشر بالخير، ويستبدلون الدمار بالعمار.. وأن يعيش الجميع معًا.. آمنوا بالآلهة لكن تعايشوا، ولهذا انتصرت روح الهند فلم تتفتت بين 300 مليون إله، فالهندوسي الحقيقي يؤمن بشيفا لكنه يحترم فيشنو، ويحب لاكشمي، ولا يخفي إعجابه برومانسية كريشنا.

في مدينة شيملا - ذات الأغلبية التي تعبد الإله فيشنو - ضبطت سائق تاكسي يعلق في سيارته تماثيل وملصقات للإله شيفا.. قال: لا أحد يضايقني، الكل يدفع الأجرة، لم يسألني أحدهم لماذا لم أحافظ على مشاعرهم، وفي المقابل، ليس لي أن أستقوى عليهم.. أنا معجب بالإله شيفا وأشارك في مهرجانات وأعياد الآلهة الأخرى ولا علاقة لأحد بمن أعبد.

يعجب أتباع شيفا بعقيدة التدمير لكن عضلاتهم لا تستقوى على الضعفاء.. ثم إنهم يتعايشون في سلام مع أتباع الإله فيشنو، وأتباع الخالق براهما.

وحين كنّا في بار من بارات الهيمالايا الرخيصة، قابلت "شارما" وهي مشدودة إلى شيفا وحياته، وقدرته على الدمار.. وتؤدي "رقصة شيفا"، وتشرب واين أحمر مع سوفلاكي (لحم خنزير)، وفي الخلفية، كانت تُدقّ طبلة خفيفة، يقال إن الإله الشرير حين دمّر العالم أعاد خلقه وهو يسمعها، ويقول "أنا أحميكم.. لا تخافوا".

وفي لحظة نشوة، قالت إن "شيفا" لو كان عربيًا لفعلوا به ما يفعلونه بإبليس في الحج أمام الكاميرات.. ثم اعتذروا له سرًا وطلبوا منه أن يعلّمهم طريقته المجرّبة لتدمير العالم!

حجّ "الآلهة والخرافات"

"لبيك براهما".

كان السؤال المهم: ماذا يقول الحجاج؟

ما يرتّله الحجاج على ضفاف نهر الجانج المقدس ليس واضحًا، فما المانع أن يكون "لبيك"؟

يمشون في جماعات تردد ترانيم غريبة، يتشبثون بخيوط من ورد أحمر وأبيض تربط الطوابير المندفعة على جنبات النهر.

رأيناهم ونحن نقطع الطريق من دلهي، يخرجون من المعبد حاملين تابوتًا يودعونه عربة نقل أو نصف نقل - حسب حجمه - ويطوفون به المدينة وأقدامهم حافية، ولا يتجمّلون في إجابة سؤال: لماذا تحملونه هكذا؟

"فسحة للإله".

يتكبد الهندوس عناء الرحلة، وقطع مسافات شاسعة سيرًا على الأقدام الحافية، لأجل الإله الذي اصطفوه من بين 300 مليون إله.. ما لا يخفونه أن الخالق براهما (وشركاه شيفا وفيشنو) لهم معاملة خاصة، تستحق أن يهجر الحاج أهله، ويغادر، وينقطع للآلهة.. فإذا اتصل بهم فسدت الفريضة، وخسر الثواب، وفشل النهر المقدس في غسيل ذنوبه.

بمجرد أن يخرج من نزله، يمشي على ضفاف النهر مسافة كيلومتر تلزمه بالانتهاء من تحضير ثياب الإحرام (قميص برتقالي طويل ولفافة قماش لستر العورة)، والغطس في النهر ثلاث مرات مؤديًا طقوس الاغتسال، وخراطة عصا من القصب تُزيَّن بخيوط صفراء وحمراء من الصوف وأوجه الآلهة لزوم الرحلة، وتتدلَّى منها آنيتان معدنيتان تملأ الأولى من مياه النهر، والثانية من مياه للشرب.

الحيرة بين الأفكار والآلهة والمعتقدات تعكّر قلوب الحجيج بعدما شحنت الأجواء الأسطورية بطاريات إيمانهم.

تحمل سيارات نقل - مزوّدة بمكبرات صوت تتلو الصلوات - تماثيل الآلهة، تحفها تراتيل وأغنيات ودعوات موحّدة تنقلب فجأة إلى مسابقة.. تبدأ جماعة "راما" بترديد ترانيم للإله الذي تتبعه، وتصدح معها مكبرات الصوت لتعانق السماء عندًا في "الشيفيون"، أتباع الإله شيفا، الذي فدى النهر بروحه وحمله على شعره وأنزله بهدوء من الجنة إلى الأرض خوفًا من تدمير الأرض باندفاعه، والاثنان يعايرون كهنة براهما، أصحاب السلطة، بأن الإله الخالق منتهي الصلاحية، والأجيال الجديدة لا تؤمن به إيمانها بآلهة الثروة والمتعة والجنس والمصالح.

قال كاهن وهو ينثر البخور حول مَحْمَل براهما إن سر الحج إلى نهر الجانج ليس الأكاذيب التي يشيعها الشيفيون، فالآلهة اشتبكت بالأيدي مع الشياطين في معركة سماوية استمرت 12 يومًا لاختطاف كأس خمر مقدّس، سقط وتناثرت قطراته بين

أربعة مدن وملأت مجرى النهر.

يوضح آخر، وقد انفرجت أساريره، أن اللورد كريشنا في طفولته أوقع كرة في النهر المقدس ثم نزل لالتقاطها وغاص ليبارك مياهه وتصدَّت له كوبرا الملك، فهزمها، ورقص على ظهرها. قال وهو يفرك شعره باللبن: هذا هو سر عظمة الجانج. تحوَّلت الأسطورة إلى طقس، يختار الكهنة طفلًا يؤدي دور اللورد كريشنا، وينزل النهر ويحارب كوبرا بلاستيك ثم ينتصر، ويتدافع الناس لإنقاذه ونيل شرف لمسه وتقبيل قدميه.

يتنافس الأتباع، ولا أحد يخرج من أرض "الآلهة والخرافات" خائب الرجاء.

كنَّا نجول بين نُسَّاك مسنين يسرعون بأقدام حافية للحاق بالآلهة، غير أنّ كاهنًا معفَّرًا بالرماد من أصابع قدميه حتى لحيته دق جرس بدء طقس الغطس، جماعة من الرجال في ثياب زاهية كانوا يتقافزون فوق الجبال الخضراء باتجاه النهر، وآخرون عراة، مخلّفين وراءهم باعة تمائم ذهبية وأساور صوف يسوِّقون بضائعهم للحجيج على أنها "هدايا إلى السماء".

قفزت جماعات الحجيج وتسابقت غطسًا وسباحة، وأعلن الكاهن وصول جماعات الحجيج إلى مرج البحرين، نقطة اللقاء الحميمي بين الجانج ونهر جمنة المقدّس قبل الصبّ في خليج البنغال، الذي يغرق الكثير في مياهه، سواء بإرادتهم أو قضاء وقدرًا.

لم يتمالك الجانج نفسه أمام الذنوب والموتى ورماد الجثث المحروقة من آلاف السنين، فغدا أقذر أنهار العالم. لولا قدسيته لزاره المقبلون على الانتحار فقط. أساطير الهنود تشوّق الهندوس إلى زيارته سنويًا لجلب المياه المقدّسة في أوعية تثقل الرحلة لكنها تخفف الشوق إلى "نهر الموتى".

غسل المطر الغزير فوارغ رصاص معركة الآلهة التي دارت على شرف النهر المقدس، ونقل القرود من الجسر الرابط بين طرفي ريشكش إلى ظلال الأشرام، ورأيت الإله براهما بالوجوه الأربعة في بار رخيص يشرب "واين" ويدخّن ويغني ويرقص، ويفاصل في البقشيش.

موسم غسيل الذنوب

في سوبر ماركت الأديان.. رجل الدين هو الكاشير.

الله البائع، وعباده زبائن، بينما الشيخ والكاهن والراهب يجمعون الحساب من صناديق الصدقة والتبرعات والنذور والعشور. وفي

كتب الهندوس المقدسة تعاليم ونصائح وأوامر ونواه على من يريد لروحه دخول الجنة أن يجعلها عاداته وتقاليده وطقوسه اليومية، لكن لا مكان للكهنة أو الرهبان أو "السادو".

إذا بحثت عن ملهم روحي، سيدهس عقلك، ويتحكم فيك، وربما يدخل الجنة على حسابك، فالفروض الدينية معروفة وبعضها قابل للفِصال.

هل نقترب قليلًا؟

لفَّ حاج هندوسي الإله في ورق جرائد خوفًا من الشرخ، ثم استدار ليجدَ أحد تماثيله الضخمة يسقط على مئات المؤمنين، الذين جاؤوا إلى ريشكش مبتهلين.. بدا كأنه تلقى ضربة قاضية في ملحمة أسطورية قديمة، ورغم عدم اطمئناني لما يجري، قال الحاج إن إيمانه لن يتأثر، فالآلهة تسقط ولا تنكسر، والهندوسي الحق لا يتوقف عن تلاوة الصلوات مهما حدث.

أشار إليّ لأتبعه حتى أصل إلى حافة النهر، حيث يجب أن ألقي عملة ورقية لتأتيني ثروة خرافية.. وتبعته.. ولم تتحقق الثروة حتى الآن.

أسأله، لماذا لا يمنح النهر ثرواته لملايين الهنود الفقراء؟ فيجاوب، وقد خفت صوته: إن الرزق بيد الرب.. هو يمنح من يريد.

ناولني صحنًا وضع فيه وردًا وثمرة جوز هند، فانفتح أمامي عالم آخر.

تابعت المشي بين حشود الهندوس، عابرين السوق المزيَّن بالأقمشة، والأكفان الملوَّنة، وروائح التوابل وصراخ الباعة لنصل إلى سلم من الرخام انفتح على جانب آخر من النهر، ومئات المؤمنين يقفون وراء عشرات المعابد الصغيرة المتناثرة على ضفافه.

يعتقد الهندوس أن النهر نشأ لتطهير 60 ألفًا من أبناء ملك مات في عصور سحيقة، وجاؤوا اليوم ليتطهروا بالطريقة الملكية.

منهم من يستحم في المياه ويمسح رأس طفله، ومنهم من يشعل عيدان البخور وينقع القرابين والهدايا في المياه المقدسة كي يقدمها للآلهة، التي لا يتوقفون عن غسيل تماثيلها باللبن ومسحوق جوز الهند، وعلى كل من يحلم حلمًا يستحيل تحقيقه أن يشعل فتيلًا بالزيت في طبق فخار صغير ترقد بقعره ورقة كتب عليها ما يريده، ويلقي به في النهر المقدّس، الذي يبدأ من الجنة وينتهي إلى الجنة.. ثم يعود إلى الدنيا منتظرًا تحقيق أحلامه.

تمحو مياه نهر الجانج الخطايا وتغسل الذنوب رغم أنها تتغذى على رماد آلاف الجثث، وتعوم على تراث من الحكايات الأسطورية والخرافات ومواسير الصرف الصحي، فالاغتسال سر مقدّس لا بد أن تتوفر فيه شروط لتطهير الروح والاستعداد للقاء الإله الأعظم: 3 غطسات في المياه مع تلاوة أبيات من الفيدا (الكتاب المقدس) وأوراد باللغة السنسكريتية القديمة، وباليد اليمنى يسكب الماء على رأسه من برّاد لاستحضار البركة.

بيوت السكان الأصليين لريشكش مخفية في أزقة وراء المباني القديمة والمعابد، لكن مياه النهر تُشحَن لها في "جراكن" للصلاة والبركة، وفيما عدا تفاصيل صغيرة تتشابه البيوت على حدود النهر ببيوت الهندوس في دلهي: تدخل غرفة الصلاة، تقدم الحلويات وعملات معدن وورق شجر وجوز هند للآلهة، راديو صغير يصدح بموسيقى كلاسيكية قديمة وابتهالات، جرس صغير ملحق بالباب لزوم الاستئذان قبل الدخول، وخيوط صوف (أصفر في أحمر) يربطونها حول أياديهم لطرد الأرواح الشريرة.

يملأ آل البيت أطباق فخار بالزيت ويشعلون النار فيها قبل أن يقدّموها لتماثيل الآلهة وتوزّع في الغرف والمطبخ والحمامات والبلكونات وجنينة المنزل، وقبل وضع أطباق الطعام على السفرة تمر على وجوه الآلهة لزوم البركة، ثم تؤكل.

ولفت نظري أن السيدات يحتفظنَ في غرف نومهنّ ومعابدهن الخاصة بتمثال لداكشياني، إلهة السعادة الزوجية وطول العمر، وقد كانت زوجة شيفا الأولى ثم تزوّج عليها فانتقمت منه لتعتبرها السيدات رمزًا أبديًا للقوة.

وجدت تمثال داكشياني مهملًا في بيت "أمانج"؛ هجرته أمه بعد وفاة أبيه، وقالت إنها الآن لا تريد السعادة الزوجية ولا طول العمر لرفيق فراشها فلم يعد لها إلا الاحترام.

سألتها ببراءة ووقاحة: لماذا لم تحرقي نفسك معه؟ فقالت إنها تحب الحياة "عندي أولاد، ثم إن حرق النفس عادة وليس عبادة".

حولنا جلس رهبان في ملابس برتقالية باهتة، يشعلون البخور، ويتلون صلوات وترانيم، غير أن ريشكش بلا أبقار.. كان لديهم ما يكفي من المقدّسات، فأشاحت بقرونها عنهم.

الرجل الذي أعطاني الورد وجوز الهند طلب أن أتمنى أمنية، وأوضح أنها ستتحقق بشرط: لا تقل أمنياتك لأحد.. فزيارة العتبات المقدسة لها سر إذا كشفته لن يتحقق.

على مرأى من الآلهة القديمة، لقَّنت ثمرة جوز الهند الأمنية ثم وَجَدَتْ مكانها في قاع النهر مع رماد الجثث المحروقة.. ويبدو أن الأمنيات كلما اعتقدت أنها تدنو، فهي تبتعد.. حتى لو كان الآلهة هم الوسطاء.

يسبق طاعة الآلهة التي ستحقق الأحلام مشوار طويل ومرهق، أوله صلاة وآخره حَرْق.

وفي الطريق، ستمرّ على خمس معاني: الأول البراهمان أي روح الكون، ثم الأتمان وهو روح الفرد، ثم الكارما، وهي الصراع بين الخير والشر، ثم الموكشا، وهي نتيجة العمل الصالح، وأخيرًا النيرفانا، النعيم المقيم الذي ينتظر الصالحين في الآخرة.

يؤمن الهندوسي، أن روح الإله طيبة ولا تتغير (البراهمان)، لكن روح الإنسان تدخل جسده ثم تغادره لتدخل جسدًا آخر وتكرم أو تهان حسب ما تقدمه في حياتها الأولى، فربما تنتقل روحك إلى خنزير أو تنتقل إلى إله سيولد بعد موتك، وهو ما يعرف بتناسخ الأرواح (الأتمان)، فـ"من يعمل مثقال ذرة خيرا يره ومن يعمل مثقال ذرة شرا يره"، وهذه هي الكارما، فإذا استعملت معرفتك وعملك وجهدك في الخير لن تتعب روحك حين تخرج من جسدك، لأن ارتقاء الروح من سجن الجسد سيكون سهلًا (الموكشا).. وفي هذه اللحظة تموت وتدخل الجنة (النيرفانا).

ما الهدف من الحياة إذن؟

مليارات البشر جاؤوا من العدم لصناعة وبيع وشراء التماثيل ردًا للجميل، وبعض الرهبان يحاولون التشبه بالآلهة بدهان أجسادهم (كما الإله شيفا)، أو صناعة خرطوم "زلومة" (الإله غانيش)، أو تركيب عدّة وجوه (الإله براهما).

من السهل لدى الهندوس أن تصبح إلهًا، على أن تتمتع بمواصفات خاصة ولا يزيد عمرك عن 23 عاما؛ لهذا السبب، يحمل جميع الآلهة وجوه أطفال.

وتتحوَّل أمّ الإله إلى راهبة ترتدي مسوحًا بلون الزعفران وتستبدل الصلوات بالأحزان، ولا يحق لها أن تتزوّج لأن البطن التي أخرجت إلهًا لا بد أنها ستتعود على صناعة الآلهة وليس صحيًا أن يتنافس اثنان من خط إنتاج واحد.. فلم يضبط من الآلهة شقيقان أبدًا.

عاودت المشي بلا هَدي قبل أن أفاجأ بالحاج في ملابسه الباهتة وقد أخرج الإله غانيش (فيل) من لفة الجرائد، ووقف يصبّ اللبن على رأسه ويهبه سكر نبات شديد الحلاوة ويتوسّل ويتلو ابتهالات بلغة عتيقة طلبًا للحظ.. وقتها، عرفت لماذا لا تتحقق الأماني ولا تأتي ثروة فاحشة تثير حفيظة الناس؛ فصاحب الصحن والورد وجوز الهند الأصلي منحوس.

الحياة السريّة للرهبان

تقاربت في شوارع ريشكش مطاعم تقدم مأكولات من مطابخ دول مختلفة. تناولت غداء من مومموس وبرياني: الأول فطيرة صغيرة محشوّة بالجبن والبطاطس المهروسة المخلوطة بالشطة، وطبق صلصة، والثاني أرز بالزعفران والتوابل بالدجاج والمكسرات والبصل وثلاثة أنواع صلصة حارقة.

استباح راهب طبقَيْ المومموس والصلصة، وفهمت فيما بعد أنه لم ينقض على البرياني لأنه "نباتي" بينما قطع الدجاج تزين الأرز بالتوابل. تقاسمنا الغداء، واعتذر صاحب المطعم عند دفع الحساب "الهندوسي التقي لا يسحب الطعام من يد راهب.. من حقه أن يطلب الطعام أو الشراب أو سرير للنوم في أيّ وقت".

عبرت بعد ذلك الكوبري الذي يربط طرفي ريشكش، انطلقت من الجانب الذي يسكنه السياح إلى الجانب الآخر الذي يعجّ بالرهبان والمجذوبين، وبدأت التقاط الصور محاولًا حماية الكاميرا من القرود.

راهب تجاوز الثمانين من عمره، وقف على دماغه تحت تأثير "الفكر المتقلّب".. وبعدما صوَّرت حركاته، بدأ يتحرك باتجاهي بجنون غير أن الخوف تسرّب تحت جلدي، قلقًا من أن ينصب لي الرهبان المجاذيب كمينًا، فلا أخرج حيًا، فانطلقت جريًا إلى الطرف الآخر من ريشكش.

الأكشاك تظهر على جانبي الطرق بالتناوب مع المعابد والبيوت والأكواخ والفنادق الرخيصة، التي ترى النهر من اليمين والجبال الخضراء من اليسار، وموسيقى مخلوطة بترانيم تنبعث من الكافيهات التي تحيط نهر الجانج والأشرام كأنهما يصنعان "دويتو" بين آلات العزف الكلاسيكية والجيتار الإلكتريك، الذي وقف شاب ذو شعر أصفر يتلاعب بأوتاره دون أي التفاتة من الرهبان الذين جلسوا بملابس برتقالية متهالكة ولحى طويلة غير مهذبة يجهّزون طقوسهم الروحانيّة، الشيء الوحيد الذي بقى لهم من العالم بعدما تحرّروا من عشق السيارات، وحب المال، والمسؤوليات، والرغبات وبلغوا الموكشا (الخلاص) أحياء، استعدادا للموت والوصول للنيرفانا (والكلام لهم).

يقامر الرهبان الهندوس بحياتهم لأجل النعيم المقيم.

يصلون، يرددون ترانيم، يضربون الطبول، يغتسلون، يسبّحون، يشعلون فتيلًا ويلقون به في الماء، وروائح البخور تملأ المكان، الذي بدا جزءًا من حكاية أسطورية تجري في تاريخ سحيق.

يفضِّل الرهبان أن يتعبَّدوا "جوعى، عراة، حفاة" على الصخور في أمل ورجاء وانقطاع عن العالم، المطر شديد، والعواصف تكاد تفتك بعظامهم لكن الرب يعين الأجساد المؤمنة على قضاء حاجته

بينما تعزف الأمطار والبرق والرعد والعواصف وأمواج الجانج المندفعة ترانيم ومدائح تعين على الخشوع.

يظهر راهب ويهمس بكلمات شبه مقدّسة، تقتل السموم وتطرد الشرور التي تحوم حول المكان.

يختفي ويظهر راهب آخر يهاجم الشياطين.

يظهر ثالث يطالع وجوه الناس ويدعو لهم بالصحة والعافية ويؤدي حركات بهلوانية (روحيّة).

الثلاثة لا يقدّمون عرضًا، لكنهم يعبدون الله بالطريقة التي اعتادوها، ودرسوها، مردّدين اسمه، وكلما كان الجبين معفَّرًا بالرماد أكثر، دلّ ذلك على أن الإيمان أعمق، والبصيرة أقوى. وكلما كانت البصيرة أقوى فقد الراهب الإحساس بالفرح أو الحزن، فـ"لو خسرت شيئًا ستتألم من الحرمان وتشعر بالتعاسة"، بينما يتجرّد الراهب من أيّ شيء يمكن أن يخسره.

جسد أحدهم كان مدهونًا بالأحمر، ويرتدي قناعًا يداري نصف وجهه، ممسكًا سيخًا حديديًا بيده اليسرى وعلى جبهته نقطة حمراء أو سوداء يعتبرها العين الثالثة التي يرى بها ما تخفيه الروح.. فهذه عينه الحقيقة بينما الاثنان، اللتان ولد بهما يوفّران له رؤية البصر وليس البصيرة.

انْدَفَعْتُ تجاهه كمياه النهر الجارفة، وأشرت له بيميني ليضحك، فضحك، فالتقطت الصورة التي أريدها، أشار إليّ بأصابعه الخمسة تحيةً منه، بادلته التحية قبل أن يقول لي: "فايف.. آي نيد فايف"، نفحته خمسة روبيات، فألقى بها في وجهي "دولارز".

تركت الروبيات على الأرض، وانطلقت مرة أخرى عدوًا، أسابق الزمن، و"أمانج" في انتظاري بالأسكوتر: "اجري.. الآلهة حرَّضت الرهبان عليّ".

ضحك وضحكت، وعبرنا الكوبري.

متحاشيًا السير في بعض المناطق، وبجوار بعض الأشجار، تحرك "أمانج" ببطء غير مفهوم.. سألته: لماذا؟

أوضح أن "بعض الأشجار مقدَّسة وبعض الورود مقدّسة وبعض الجنائن مقدّسة.. أماكن لنزهة الآلهة".

بعض الأشياء مقدّسة لأسباب لا أحد يعرفها.

لا أحد يعبد البقر

لا يتوقّف الهندوس عن الصلاة، والغناء. في الطريق من دلهي إلى مدن الرب، تسعى جماعات ترتدي زيًّا موحّدًا حاملة تابوتًا زجاجيًا بداخله تمثال الإله، أو حيوان مقدّس من حيواناته، ولكل إله طريقة (كما أنّ لكل شيخ طريقة)، وفي دفتر الجماعة، التي تبسط الإله بطريقتها، أوراد واحتفالات وصلوات وأعياد ورقصات وموسيقى خاصة.. وكلهم - في النهاية - يعبدون الإله الأول، براهما. لكن.. لا أحد يعبد البقر.

في الطريق إلى دلهي من القاهرة حملت سؤالي إلى كثيرين: هل يعبد الهندوس البقر؟.. الأسطورة - التي انتقلت إلينا - تقول إنه حين جاعت الهند في سنين عجاف، خاف الحكماء من انقراض البقر بسبب كثرة ذبحه فأمروا الناس بعبادته حتى لا يذبحوه، فعبدوه، وصار البقر مقدَّسًا بالصدفة، تقف الطرق حين يمر، ويخرّ الجميع خشوعًا راكعين حتى يختفي، ويباركون نار طبخ الطعام بتمريرها تحت رأسه، فكانت الإجابة سريعة وضاحكة:

«لا».
اتسعت الضحكة، وهي تقول إن الهندوسية لها إله واحد، ومئات الآلاف من الرسل والأنبياء والقديسين والأولياء الصالحين، والجماعات التي تخرج حاملة تابوتًا تزفه «مكبرات صوت» ساعية بين معبدين أو جبلين فيما يشبه السعي بين الصفا والمروة، من حقها أن تخترع إلهًا «محلي الصنع» ترتاح إلى وصاله، وترى أنه أسرع «برنامج شات» إلى الرب، وهي مهمة صعبة، فالذي تظهر عليه ملامح القداسة يتعب، ويكون دوره تحقيق الأمنيات، وإذا لم تتحقق، غضبوا عليه، وطردوه من حياتهم.

الآلهة في الهند لا تخلقنا، نحن نخلقها ونجعلها في أحسن صورة وندعوها لدخول الجنة ثم نطردها من الجنة إذا «سقطت في أول امتحان» بعدما خرجنا أفواجًا نتلو صلواتها، ومنحناها القرابين، وآمنا بأنها تملّ وتيأس، ولا بد أن تشم الهواء وتتنزّه، وخرجنا بالآلاف لـ«الترويح عنها حتى لا يصيبها الاكتئاب» ثم أعدنا تماثيلها إلى المعبد تحفها الدعوات والأحلام.

وإلى جانب التمثال طعام كثير وعصائر ولبن، يعتقد من يدخل إنه للفقراء والمساكين، زوّار الإله، الذين جاؤوا يلتمسون البركة، لكن التفسير الوحيد – على لسان المريدين – أن «الإله جائع.. ولا بد أن يأكل، ويشرب اللبن لأنه حليب البقرة.. أمنا جميعًا».

وحمل أشهر تماثيل «غاندي» في دلهي لافتة رخام تبرز جملته الشهيرة «حماية البقرة التي فرضتها الهندوسية هدية الهند للعالم، فالبقرة أم الإنسان.. وأمي البقرة أفضل من أمي الحقيقية لأكثر من سبب، أولها أنها تمنحنا اللبن بلا انقطاع وليس سنتين فقط قبل الفطام، وعندما تموت الأم الحقيقية تتكلّف جنازتها مبالغ ضخمة، بينما عندما تموت البقرة نستفيد من جلدها وقرونها وعظامها».

والقوانين، التي تجر من يذبح بقرة أو يأكل لحمها إلى السجن إذا نجا من القتل بسكاكين الهندوس المتشددين، لا تحمي الثور (ابنها) ولا تحترمه حتى لو من باب المثل المصري «لأجل الورد ينسقي العليق»، وتعاقبه بأقسى الطرق لأنه من طبقة منبوذين يزيد عددها عن 150 مليون كائن حي (ما بين إنسان وحيوان وطائر وحشرة)، وفي نهاية فقرة الجريمة والعقاب يعود إلى جرّ عربات الكارو، ونقل ماكينات الزراعة، وتوصيل الفلاح الذي يضربه بالكرباج حتى لا يتوه، واليد التي تضربه هي التي تصلي لأمه (البقرة) وتتوسل لها لتكفير الذنوب.

أوصت الآلهة بالبقر خيرًا، لكنها عجزت عن حماية قطعانها من الذبح على أيدي الشيعة سرًا، خاصة صباح عيد الأضحى بمومباي، فقبل أيام كنت هناك في مغامرة البحث عن قطعة لحم في مدينة يقال إنها تعبد البقر.. وأكلت وجبة «موزة» دسمة لأول وآخر مرة في قصر أمير البُهرة!

تحضير الأرواح الشريرة

هل تريد أن ترى روحك؟.. ادخل يمينًا.

باب معبد يتكوّن من غرفتين وصالة يتصدّره تمثال الإله كريشنا، أشعلت عود بخور بين قدميه، ونثرت ورودا حمراء وغسلته بكوب لبن قالوا إنه "نزل حالًا من أمنا البقرة".

بدأت طقوس تحضير الأرواح بسرعة.

جلب الكاهن أدوات وزجاجات ملوّنة صغيرة وآنية ملأى بالماء المغلي، ورفع الصلاة "صلِّ بأي طريقة كي تقبل زيارتك".

صحيح أنني لست هندوسيًا، لكني "قرأت الفاتحة وآية أحبها من الإنجيل، وطلبت من الآلهة أن تبارك حياتي".

راح الكاهن يتلو صلوات باللغات القديمة، التي شهدت كتابة أوراد وآيات ديانات الهند، وحين ردّدت معه بعض الصلوات كانت كلماتها تحمل مع صوتي إيقاعًا حميميًا نادرًا لم أشعرْ به أبدًا رغم أنني لا أفهمُ كلمة واحدة.

تماهيت مع الأجواء الأسطورية المحيطة، فغسلت يدي في الإناء المغلي، وزيوت امتزجت بالأرز والصبغات الحمراء والزرقاء والصفراء، أضيف إليها قليل من الرماد، وصنع عجينة كوّر منها قطعة في يديه، وسدّدها في منتصف جبهتي: "هذه عين الروح. أنت الآن ترى كل شيء بوضوح. حياتك بلا ثمن. أموالك بلا قيمة. الآلهة وحدها قادرة على حفظك وتدميرك".

"أغمض عينيك".

لم يكن طقس خروج الروح سهلًا، أغمضت عيني، وشعرت بغاز ساخن يحلق حولي فلم أستوعب السخونة، وهاجمني النوم بقسوة.

وفي أثناء حضور الروح، قدم لي قلمًا وورقة كتبت فيها أمنية، وفي اللحظة المناسبة مسح الكاهن وجهي بيديه "افتح عينيك، والمس روحك".

تراقصت أمامي غازات رماديّة داكنة داخل وعاء بلاستيك شفاف.. قال: لو رفعت الغطاء ستموت.

نثر سائل جوز الهند، وحبات أرز (تضمن استمرار الروح حرّة وحيّة) خطاياك كثيرة، لون روحك غامق مثل الأرواح المعذَّبة، ووزنها زائد 5 جرامات.

المفروض أن يكون وزن الروح 27 جرامًا.. هذه حقيقة علمية.. كان يعرفها الراهب، وحين وضع الوعاء البلاستيك على ميزان دقيق، جاءت النتيجة: 32 جرامًا، فأشار إلى عجينة مصنوعة من خلطة ورد مطحون بمياه وحلوى مقدّسة وخيَّرني "لو أضفت هذه، ستغسل روحك لتصبح أطهر وأنقى وأخف بـ10 دولارات فقط".

قال "إذا أردت أن تنتحر، أو تزيد غضب الآلهة عليك، اخرج دون أن تطهّر روحك من الدنس".. ثم.. "سيموت أبوك غدًا، وتفقد عائلتك في حوادث، وتعود إليّ بعد 20 سنة".

قال وهو يعرض تطهير الروح قبل إعادتها إلى الجسد، إن بعض الهنود رفضوا عرضه فنفخت الآلهة أرواحهم بعد الموت في أجساد كلاب وقطط وخنازير.. وأحدهم استيقظ ليجد نفسه فأرًا.

هل تريد أن تصبح فأرًا؟

لم أقدم شيئًا للإله كرشنا، متصوّرًا أن عفوه ورحمته أكبر من عفو ورحمة الرهبان المتسوّلين، وامتنعت عن دفع رسوم غسيل الروح، فقال لي الراهب إن من يدخل هنا دون أن يترك هديته سيدخل السجن.. "ما أبشع النصب على الآلهة!".

لو كان قرار الرحيل صعبا فالأصعب منه قرار البقاء، وقبل الخروج، عاجلته بمفاجأة "أبي مات قبل ست سنوات".

يقف عشرات الهنود طابورًا على باب الغرفة، يفحصون أرواحهم دوريًا مقابل "فرق العملة"، فالبدء بالأجانب الغرض منه ألا يعرف سعر تطهير الروح للمواطنين، بالتأكيد لن تزيد عن 10 روبيات، بينما القادمون من بلاد بعيدة يدفعون 10 دولارات و"ممنوع الفصال".

أحدهم حين كشف عن روحه كانت "35 جرامًا" فعزا ذلك إلى أنه خان زوجته، وهي "أكبر الكبائر" في ديانة الهندوس، لكنه تاب وتصدَّق، وصالحها، ودفع للإله كرشنا والإله فيشنو ما لهما من قرابين لكي تعود روحه خفيفة كما كانت (الأول يساعده والثاني يحفظه)، وتناول الحلوى المقدّسة بكلتا يديه من الراهب قبل أن يدخل "لعلها تنفع أمام الميزان".

حاولت إقناعه بأن الحلوى المقدّسة، شديدة الحلاوة، ربما تضاعف وزن روحه، فتحجج بأن "ما تريده الآلهة سيكون".

الخرافة ورم في عقول الناس لم تفلح التكنولوجيا التي وصلت إليها الهند في استئصاله، فإلى جانب مكاتب جوجل ومصانع هواتف "أوبو" الهندية معابد بكل الأشكال والأحجام تبيع الوهم للزبائن، الذين جاؤوا لدخول الجنة قبل أن يأخذوا حصتهم من الدنيا.

الآلهة تحب "الدولارات"

الله هنا أقرب.

نحن الآن داخل معبد منحوت في حضن الهيمالايا.

ما إن وصلت إلى منالي، النائمة بين الجبال الشاهقة والسحاب، وجدت أفواجًا من "الأوتو ريكشا" في انتظاري. طلبت: معبد مانو. نفحت السائق 200 روبية ثم خلعت حذائي، وحين دخلت المعبد كان مغطى بطبقة من الثلج سرعان ما ذابت مع طلوع الشمس.

استقبلني بعض الكهنة البراهمة (نسبة إلى الإله)، بعضهم كان يرتدي ثيابًا عادية فيما كان البعض الآخر يرتدي ثيابًا كهنوتية: معطف وعباءة بلون الزعفران، أساور تزيّن المعصم والذراع، وحلقات ذهبية في كل أذن، ودبوس في الأنف، وعناقيد فل تدور حول رقبته، ومجموعة عقود من أحجار لامعة تتفاوت أطوالها، في إشارة إلى المكانة الاجتماعية التي يتمتع بها، لكن جميعهم ينتمون إلى أعلى طبقة دينية في الهند، ويعاملون باحترام على أنهم أصحاب سلطة.

الذهب والأحجار الكريمة هي ما يفصل بين الطبقات، فالأعلى يرتدي ذهبًا أكثر ويزيّن عقوده بأحجار أضخم، والأقل قدرًا يرتدي حليًا من النحاس، ولا يجوز أن يصبح كاهنًا، وحين يموت يكفي تزيين كفنه بالألوان، ثم يحرق على ضفاف نهر الجانج في مكان مخصص للفقراء.

بدا المعبد مصنعًا أو شركة لها مدير ومساهمون وكل موظف يؤدي دوره.

على البوابة، هرع كاهن إليّ يعرض أيّ خدمة، قال إنه خادم المعبد، يقوم بدور المرشد دون أيّ تكاليف، لأن الهندوسي التقي لا يطلب تبرعًا من أحد.

كان شابًا أسمر، يبدو من هيأته أنه هندي نقي لم تختلط بأصوله ونسبه دماء جنسية أخرى، بدأنا نتجول داخل المعبد، وهو يعرض عليّ مشاهد تدل على قدرة الإله براهما: قرد يطير بأربعة أجنحة، رجل يمسك القمر بكلتا يديه ويقدّمه هدية لزوار المعبد مقابل تبرع بسيط، دعوة عشاء مع الإلهة سيتا الجميلة، ويقول إن "الرامايانا" أشهر ملاحم الهند دارت تحت قدميها حين اختطفها ملك سريلانكا، واشتدّت الحرب بينه وبين الإله راما حتى أنقذها، وتوّج ملكًا.

هل تريد العشاء مع الإلهة؟
"أخاف من السيوف".
بدا أن جرابه فرغ من الحيل والعروض، فقادني إلى إسطبل حيوانات صغير، حيث يقام حفل زفاف حمار على حمارة وقبل خروجنا، أمطرت السماء لأن زواج الحمير في عقيدتهم يغير الجو. غادرنا قبل أن تغيب الشمس وراء الجبل. كانت عشرات الصلبان المعقوفة (تميمة النازية) مرسومة على الحوائط.
دين يدّعي أنّه يرعى الخير في الأرض، ويعين البشر على هزيمة شرور أنفسهم، ويبارك الروح ويقدس الكارما، حيث الخير حتمًا سيرد لأهله، والشر سيفتك بأهله أيضًا، يعلق تميمة جنرال عسكري أباد ملايين البشر، وأهلك أرواحًا ودمّر بلادًا وورط البشرية في حروب عالية، وصراعات نووية، واستخدم الدين في معسكراته لذبح اليهود حتى إن بلاده تبرّأت منه.
هل الهندوس مع هتلر؟
أسأله، فيجاوب، وقد علّق على شفتيه ضحكة خفيفة: هذه علامة مهرجان الديوالي وليس صليب النازية.
من خط إنتاج آنية فخار صغيرة لا يغلق، ناولني إناء يملأه الشمع المشتعل، وأوضح: من طقوس الديوالي (عيد النور) الدوران في المعبد، حاملًا شمعة تنير العالم. تستمرّ احتفالات الديوالي خمسة أيام في ذكرى انتصار الخير على الشر، والنور على الظلام، والعلم على الجهل، حين هزم الإله رام أهل الشر، واسترد زوجته:
"هاري راما.. هاري راما".
على ضفاف بركة مياه صغيرة، تخلصت من طبق الشمع، وقال الشاب "وصلت إلى المنتهى.. كاهن المعبد، الجورو الأكبر، وراء بركة المياه.. سيصلي لأجلك، ويبارك حياتك".
أطلّ الطريق الملتوي على خيمة، تحت الخيمة مفرش أحمر غامق يحمل صور الآلهة الثلاث براهما، وفيشنو، وشيفا، وبرّاد، وجرادل مياه كثيرة تُغمَر من مياه البركة المقدسة، التي نشأت من دمعة فرّت من عين الإله براهما حين وطأت قدماه جبال الهيمالايا فصنعت تجويفًا في الجبل، تحوّل على أيدي أبنائه إلى معبد.
أمام المفرش، يجلس رجل أسمر، رفيع، دهن وجهه بصبغة حمراء تشبه قطعة الحرير التي تغطي نصفه السفلي. ظل صدره عاريًا، تزيّنه عقود فضة وذهب وأحجار كريمة، وحول معصمه أساور صفراء وحمراء من الذهب والصوف، وأظافره الطويلة مطلية بعجينة سوداء، ويغرس في الأرض سيفًا مقبضه على شكل قرني بقرة.

ألقيت السلام: "ناماستي"، فالتفت بنصف عين، وأشار بيده: "اقعد".

بدا أنه يعرِّف وظيفته ومكانته الدينية والاجتماعية: كاهن، جورو (معلم).. وعرج إلى الرمزية الدينية للمعبد، شارحًا ماذا تعني دموع الإله التي سقطت فجأة لتصنع بركة مقدّسة: "خلعت ملابسي لأتطهر بها حين ولدت، وبعد تنصيبي كاهنًا للمعبد غطست ثلاث مرات لأغسل روحي".

تمنع التقاليد من ينتمي إلى طبقة البراهمة مِن ممارسة التجارة أو الوظائف الحكومية كبقية الطبقات، فلديه شركة تدر دخلًا هائلًا وترجع أصولها إلى آلاف السنين، وها هو يؤدي وظيفة رئيس مجلس الإدارة.

أحضر الكاهن "توابل دينية": ثلاث وردات، برتقالية وحمراء وصفراء، وثمرة جوز هند وقليلًا من الأرز ولبن وأنابيب ملوَّنة ووعاء مشتعل مرَّره تحت عين تمثال كبير للإله، لرفع صلاة صغيرة كي تقبلَ الزيارة.

خلط التوابل الدينية على حروف الوعاء، وطلب مني أن أحمله جيدًا. احتضنته فغرد يدي ووجهي بالخلطة السحرية قبل أن يسألني عن عائلتي وأسماء من أريد أن تشملهم البركة، فأخبرته بخمس أسماء، قال: سيكلفونك كثيرًا، وبدأ ترديده للترانيم يتسارع بينما العالم يدور بي، وأنا أردد معه كلمات لا أفهمها، وكان يقطع الصلوات ليسألني عن أسماء بعينها: أبوك، أمك، حبيبتك، ثم تناول الوعاء وأفرغ الأنابيب واللبن ومزج كل التوابل معًا، وراح يفرك رأسي وشعري بـ"عرق الإله".

تسارعت دقات قلبي، فبدأ يفحص خطوط يدي بعناية: كل شيء سيضيع منك فجأة، ويعود فجأة، وخط القدر يقول إنك ستعيش ملكًا لكن عمرك قصير.

قال: هل تريد أن تؤجل يوم القيامة لتعيش أطول؟.. سهلة.

في أثناء تلك النبوءة، أخذ حفنة من الرماد كانت تجاوره، ودعك راحتي يديه بها وخلع خاتمًا ذهبيًا بفص من الأحجار الكريمة ليغمر الرماد يده بالكامل، وأتى الجزء الذي كنت أنتظره في الصلاة، حيث لا فرق بين الدين والديون.. كلاهما إيصالات أمانة ستدفع في الوقت المناسب.

فتح ثمرة جوز الهند، وقال إنه كي تقبل الصلاة ادفع مبلغًا بسيطًا: "100 دولار فقط".

قال إنه من تعاليم الآلهة أن التبرع يضمن قبول الصلاة، ثم أكد أن بعض الناس تدفع ألف دولار.. هل أنت أقل منهم؟

"نقودي لا تكفي، هل تقبل الآلهة الدفع بالفيزا كارد؟".

بدت على وجهه الدهشة، وهو يؤكد أن التبرعات "كاش دولارز" ثم تراجع: "ونقبل التبرع بالروبية".

حاول أن يجاملني بنصف ابتسامة، وهو يتناول من يدي ألف روبية، عشر أوراق بمئة، تفحّصها بعناية خوفًا من التزوير، ووضع جزءًا منها في صندوق التبرعات، والجزء الآخر داخل الثمرة، وشيّعني إلى خارج صومعته لأعاود التسكع بين ممرات جبال الهيمالايا وقت غروب الشمس، وأنا ألتهم ثمرة جوز الهند.

"العالم كله" عدوّنا

قبل أن يدخل أكشردام، نشله سائق توك توك، فأكمل الطريق إلى المعبد المعروف بـ"جنة دلهي".

جاء الشاب المجري، ماتيوس، في رحلة سياحية لمدة أسبوع، حاول خلاله أن يزور "كل الأماكن العجيبة"، كما قال.

أول الترشيحات معبد أكشردام، الذي يلزم الوصول إلى بوابته "ركوب المترو ثم التوك توك ثم الريكشا".

كنًّا ثلاثة، أنا وماتيوس وتوأمه، الذي يعيش في دلهي، التقطنا مجموعة صور مع المعبد من الخارج لأن "دخول الهواتف ممنوع". حظر اصطحاب الهواتف إلى الداخل لغز محيّر، مجهول الأسباب، لكن الخادم قال إن العالم كله يحاول تفجير المعبد وهذه "احتياطات أمنية"، وإدارته تخضع مباشرة لمندوب من الحكومة، وكاهن من طبقة البراهمة.

بالنسبة إلينا، لم يكن ذلك خبرًا سعيدًا لأسباب، الأول أن المعبد مهدد بالتفجير في أيّ لحظة من "العالم كله"، والثاني أن لنا تجارب "فاضحة" مع كهنة البراهمة.. آخرها محاولة كاهن منالي النصب عليّ باسم الصلوات والآلهة، واكتشفت فيما بعد أن ذهبه مغشوش، وأحجاره طوب، وخاتمه لا يساوي وزنه نحاسًا.

يشبه معبد أكشردام من الخارج قلعة أسطورية عتيقة، منحوتة في صخور رخام، ومزيّنة بتماثيل الآلهة غانيش وشيفا وبراهما وفيشنو وهانومان وسيتا، وبعض حيوانات الهند المقدسة: أفيال وقرود وفئران وأبقار.

ثم التفتيش: أبواب إلكترونية، وفَحْص يدوي، وخلع الأحذية، وتسليم الحقائب والمظلات والهواتف والكاميرات للأمانات، التي يحرسها موظفون، وتتكرر دورة التفتيش ثلاث مرات على أبواب مختلفة، وحولنا آلاف الهنود اعتادوا "نصف ساعة تفتيش" قبل الدخول، فلم يبدوا أيّ انزعاج قبل قطع التذكرة بـ50 روبية، أقل من دولار، بينما الأجانب يدفعون 500 روبية (7 دولارات).

تمالك ماتيوس نفسه أمام إجراءات التأمين، والدوران في حلقات تفتيش ذهابًا وإيابًا، للاطمئنان على أن زوّار المعبد "لا يحملون قنابل أو بنادق"، غير أنها أفسدت الحالة الروحانيّة التي أتاها بقلب سليم.

كان لا بد أن تنتهي موجات التفتيش، لكن أين ندخل بعدها؟ "اخلع حذاءك".

لافتة رخام على الحائط تشير إلى أنه بعد الخط تصبح الأرض مقدسة. يخلع الزوَّار الأحذية، والجوارب، فتصطدم الأقدام الحافية بالأرض التي تكفلت الشمس بمهمة تسخينها. يقول ماتيوس، إنه لم يخضع لتفتيش "سادي" مثل هذا طوال حياته، حتى في مطار واشنطن دولس الأميركي.. ثم يقف مسحورًا أمام عظمة المعبد.

سلالم رخام، تنسدل عليها ظلال قبة المعبد التي أبرزتها أشعة الشمس، الأعمدة العريضة تطوق الممرات لتفصلها عن بحيرة واسعة تدور حول المعبد وتجري بداخلها قوارب ونوافير راقصة. لا تكتفي الحوائط برسوم للآلهة والحيوانات المقدّسة فقط، إنما تدوّن حكايات حروب الهند القديمة بالرسوم البارزة، التي تتحوّل ليلًا إلى عرض صوت وضوء، يجسّده ممثلون من "بوليوود".

ينفتح الباب على تماثيل لقديسين يقيمون صلوات على موسيقى عنيفة تهز المعبد، لا تصلح خلفية فقط للتراتيل والصلوات، إنما لحالة الحرب البارزة على الجدران المفتونة بقوة سلاطين ومهراجات الهند القدامى، فانعكست على شكل زخارف ومنحوتات ملوّنة على الأعمدة، وعشرات الآلهة المطلة من أساطير عمرها آلاف السنين لتنفح الزوار خشوعًا وراحة.

على من يدخل أن يدفع 7 دولارات لينبهر بتاريخ الهند المدوّن على جدران المعبد، ولكي يلتقط صورة لا بد أن يدفع ثلاثة آلاف روبية (40 دولارًا) صباحًا، وما يعادل 50 دولارًا ليلًا حين يحلّ الظلام، وتسلّط كشافات على المبنى العتيق تجعله أسطوريًا.

الآن فهم "ماتيوس" سرّ سحب الكاميرات والهواتف، التي لا تمثل خطرًا على الأمن القومي. دفع، وهو يعترض، لكن "سيبقى لي من الزيارة الصور فقط".

بجوار مكان صغير للصلاة معرض ضخم لبيع التمائم والحلي - التي تقدّم للآلهة - والملابس، يقول الرهبان، القائمون على البيع، إنها نالت صلوات مقدّسة، رغم أنها كانت تحمل "ماركات محلية": "من الواجب أن تشتروا". بدا الأمر تجارة صريحة بالدين، جعلت كل الممارسات الروحية طقوسًا شكليّة لا تحمل تحتها حرارة روحيّة حقيقية كأن المعبد "سوبر ماركت" لابتزاز الأجانب، وبدأ ورم روحي يتضخّم بداخل "ماتيوس"، الذي دفع آخر ما في جيبه مقابل "شبشب" كان يرتديه الإله كريشنا، وهو يقول إن الآلهة - بالتأكيد - هجرت هذا المكان منذ زمن طويل وتركته للتجّار، الذين لم يروا منها شيئًا إلا أحجارًا صامتة تدرّ عليهم ملايين؛ فهي - غالبًا - لا تسكن في الأماكن، التي يتاجر فيها الناس بآلام بعضهم وأحلامهم.

يقول خادم المعبد، وهو يدعونا للشراء، إن هذا المعبد لا يقبل التبرعات، والرهبان لا يتقاضون رواتب، لأن الهندوسي التقي لا يفكر في الدنيا.. ثم توقف ليشرح رسمة على الجدران، تبيّن أنه قبل آلاف السنين، قطع طبيب روحي رأس رضيعه، وقدمها قربانًا في معبد الإلهة كالي، طالبًا "قوة خفية وثروة خرافية".

كنًّا نمشي، والموسيقى العنيفة تودّعنا، لتهلك العقل في التركيز في رحلة البحث عن الله، فلديهم منطق يقول إن الموسيقى الهادئة لا تريح، ولا تساعد على الخشوع، لأن الهدوء يورطك في استرخاء العضلات فتبدأ في التفكير في مشاكل الدنيا التافهة، وأصدقائك وأعدائك، ومعاركك الصغيرة، وصعوبة تدبير مبلغ لخروجك آخر الأسبوع.

الهدوء يمنحك فرصة لمواجهة نفسك، وشيطانك.

الرقص الهندي عنيف، والموسيقى أعنف؛ لأن مشاكل الناس كثيرة، والترانيم الهادئة لا تخطف الإنسان من نفسه، إنما تتركه تحت رحمة أحزانه ومشاكله، لكنه حين ينام على شيزلونج أمام طبيب نفسي، يمكن أن يأمره بموسيقى عنيفة.. صاخبة.. ثقيلة.. تتعبه وتفرغ الطاقة التي تجمعت بداخله، فحولت طاقته إلى مرض نفسي وجنون.

ودور المعابد أن تعيد الواحد من حافة الجنون إلى حافة الخشوع، وتعالجه من الأمراض النفسية، وتجعله يمشي في حراسة الآلهة بدلًا من إحساسه بالوحدة، فتجعله في حاجة دائمة لها، فهو - في الهدوء - حائر وخائف ومشغول وخياله يصور له أن "العالم كله" يهدده بالمدافع والقنابل والمؤامرات، لكن الصخب يضعه في حجمه الطبيعي: كائن تافه، ولا أحد يستهدفه، فيعتقد أن الصلاة تمنحه سكينة، وتبسط قلبه "المقبوض".. وهذا هو الإيمان، وأن شيطانه هو نفسه الأمَّارة بالسوء، التي تدفعه طوال الوقت

للتفكير في خرافات وأوهام تفسد حياته، وهذا هو الكُفر.
كان الإنسان القديم، المارق في الصحراء، يريد بسماع الموسيقى العنيفة أن يشعر بالوَنَس، خوفًا من الوحدة وهجمات الذئاب والضباع وحيوانات الغابة فاخترع دق الطبول بصوت مرعب، واعتبرها صلاة يتوسل بها إلى الآلهة لحمايته، لكن الحقيقة أنه كان يهرب بها من الواقع، من خوفه ومشاكله النفسية ثم يقول إن الآلهة أنقذته، فعاشت عبادة الأوهام والأصنام حتى الآن.. وضاعت الحدود بينها وبين مصانع الهواتف واللاب توب والقنبلة النووية.

اللورد يحتفل بعيد ميلاده

هاري كريشنا.
أسأل، ماذا أفعل اليوم؟، فتجاوب صديقتي "تشافي" على "واتساب" بأنه عيد ميلاد اللورد كريشنا، ما رأيك أن تحتفل؟ أقول، أوكيه، فيأتيني صوتها مسجَّلًا: "اركب الخط الأزرق، وانزل محطة نهرو، امشِ مع الناس حتى تصل معبد إسكون، واتصل بي. أرجوك، البس بنطلون، ممنوع الدخول بالشورت". أنفذ التعليمات بالضبط.
أتجول في الشوارع المطلّة على بوابة المعبد، الذي عرفت أنه فسيح من الداخل، مع عائلات قادمة بثياب تقليدية نظيفة: ساري مكشوف البطن للنساء، وقمصان طويلة على بنطلون واسع للرجال، أفتح الموبايل للاتفاق مع تشافي على مكان اللقاء بالضبط، أفاجأ بانقطاع الإنترنت عن الخط المصري المضبوط على نظام "رومينج".
أفحص وجوه ملايين البنات في المنطقة المحيطة على أمل أن أقع على "تشافي" لكن الصدف الجميلة لا تأتي حين نكون في أشدّ الحاجة لها.
بمجرد عبور بوابة المعبد، برزت سيارات "جيب" تنقل المحتفلين إلى نقاط التفتيش، قاطعة الطريق ما بين الشارع العمومي والباب في ربع ساعة، انحشرت رابعًا في المقعد الخلفي لإحداها، وتركت الإنترنت مفتوحًا ورسائلي إلى "تشافي" مُعلَّقة.. خرجت من هاتفي ولم تصلْ.
"أنا هنا، كلميني، أرجوكي، بسرعة، المكان مريب، أنا تهت، تشافي؟ الزحمة صعبة، الأمن قليل الذوق، لو وصلتك الرسائل ردي فورًا".
ينبعث من صحن المعبد خليط روائح غريبة، حلوى ومأكولات وبخور ودخان وعرق وأنفاس وأرز وصبغات وورد، أحاول الدخول مع مجموعات الهنود التي تردّد أدعية وتواشيح بلهجات غريبة، لكن الضابط يستوقفني: أين دعوتك؟
تملكتني حالة من اليأس، فزيارة الإله في يوم مولده تحتاج إلى دعوة ولم أتلق دعوة، بينما رسائل "تشافي" محبوسة في الموبايل دون اتصال بالإنترنت، أعود إلى بعض الشباب لأشرح موقفي: أنا أجنبي، جئت لأحتفل بمولد اللورد كريشنا، لا أعرف أن الدخول بدعوات، من حقي أن آخذ بركة الإله مثلكم.. هل تمنحني دعوة؟ صعب على واحدٍ - ربط حول عنقه حبلًا أزرق يشير إلى أنه من المنظمين - مَن يبتغي طيفًا من البركة، ثم يعود منكس الرأس إلى حيث أتى، ثم قال وهو يناولني الدعوة: تكفي لخمس أفراد.. لا تدخل وحدك، فالإله يحب أن نحتفل معه كلنا.
لا يتحدث أفراد الأمن الإنجليزية، يكتفون بهندية لا أفهم منها كلمة. على البوابة تملكت أسرة من أربع أفراد، أب وأم وطفلتان، حالة يأس، لأن الإله ورعاته لم يوجّهوا لها الدعوة. دخلنا، كانوا مرشديّ بين آلاف حضروا إلى معبد جعلته عشرات البوابات متاهة، التقطوا معي صورًا باعتباري كائنًا خرافيًا، شكرتني الأم الطيبة وربطت حول معصمي خيطًا رفيعًا من الصوف، وأشارت إلى السماء. أرادت أن تقول: به ستدخل الجنة.
خلعنا الأحذية في مكان حفظوه تماما ثم وجدت الأم تمسك يدي بشدة حتى لا أتوه، ووقفنا في طابور، حاملين مشنة ورد، وحلوى. الطابور يمتدّ لأربع أدوار، الغرض منه أن تصل إلى تمثال الإله المنحوت على شكل راعي بقر ذي بشرة زرقاء يعزف الناي، وتسجد

على عتبته، وتنثر الورد، وترحل.

كنَّا نلتزم بالطابور الطويل، بينما عشرات الآلاف أمامنا يتلون صلوات وترانيم العيد، ومن انتهى من طقوس التحية والصلاة يدور حولنا، وبعضهم يخرج إلى ساحة الطعام. اختفت الثياب البرتقالية تماما، ويبدو أنها مرتبطة بالجبال والصحراء والكهنة والرهبان، إلّا أن شخصًا بدأ يهمس بكلمات وعبارات حنونة في الميكروفون مع موسيقى كلاسيكية، لا بدّ أنها لإبادة الشرور والسموم، وكشف المندسّين على عيد ميلاد الإله، ففي الهند آلهة كثيرة ليست على وفاق مع بعضها. تلقّفت التراتيل الأيادي المبسوطة إلى السماء، لم أفهم لكني رأيت المعنى في العيون الدامعة والصدور التي تعلو وتهبط وتلهث شاكرة، وتنظر إلى الإله وتمجّده: هاري هاري، هاري هاري (مدد.. مدد).

حسبته يتلو الصلوات، لكنه كان يروي قصة كريشنا:

لا تستسلم إذا ضاعت حبيبتك، فالعشاق لا يؤمنون بالحب المستحيل.

ولد كريشنا سرًا، وبقى ميلاده سرًا، وتعذب في حياته حتى خضعت السموات والأرض بين يديه ليختار منها حبيبة، غير أن قلبه لم يعرف الحب يومًا.

أجمل الآلهة، أفضل من يعزف الناي، أطيب رعاة البقر، حين يصيبه الملل ينزل الأرض، يعزف لراعيات البقر حتى تنام أبقارهنّ. في إحدى الليالي، وهو يعزف، رأى "رادا"، فأعلن بين الآلهة أنه يرى الكون بأسره في عيني رادا.

اعترف لها: أنا أحبك، رادا.

"وأنا أحبك، كريشنا".

سالت دموع كريشنا حين تنبأ بالقدر، واعتزل الناي حزنًا على ما أصابه: الإله لا يجوز له الزواج من راعية بقر. ظلّ الإله المسكين يبكي حتى حلت روح رادا في جسده، وحلت روح كريشنا في جسد رادا.

تماهت روحا كريشنا ورادا.

أصبحا شخصًا واحد "راداكريشنا".

وعادت السماء تحمل ألحان الناي إلى الأرض لتمسح دموع العشّاق، التي سالت من جديد وفاء لـ"راداكريشنا" حين ضربه صياد بسهم مسموم في قدمه.. فمات.

تشبه قصة "راداكريشنا" حب المسيح ومريم المجدلية، وتطابق وفاته أسطورة كعب أخيل، التي تجسّد أميرًا مات في معركة بسهم اخترق كعب قدمه.. فالحضارات والأساطير تسرق بعضها، والآلهة ايضًا.

الطوابير بطيئة، والمشكلة أن العائلة التي دخلت بدعوتي اختفت. بدأت رحلة استكشاف جديدة للوصول إلى الطفلتين، والرجل وزوجته بين آلاف المندفعين إلى الإله العاشق، لكن الوصول إلى كريشنا كان أسهل.

على مدد الشوف، تتابعت موائد الطعام بما لذّ وطاب من الطعام النباتي، والفواكه الطازجة، وأكواب اللبن، وأواني لبن رايب كانت تتدلى من السماء، بدأت جماعات من الشباب تمتطي ظهور بعضها بشكل هرمي، خمسين شابًا يحاولون الوصول للآنية بالترتيب وكسرها لتنسكب على رؤوس زوار اللورد كريشنا، في إعلان لبداية الاحتفالات.

ارتدى الأولاد ثياب كريشنا الزرقاء، والبنات ثياب رادا البيضاء، وارتفعت الموسيقى مصحوبة بطقوس زفاف الإله وراعية البقر، فكل حب حقيقي هو حب "راداكريشنا".

مونيكا بيلوتشي أنقذتني من السجن!

قبل نهاية الاحتفالات، انطلقت إلى الباب الذي دخلت منه فلم أجد الحذاء، لعله بابًا آخر، انطلقت إلى التسع أبواب الباقية، لكن الحذاء ضاع.

تتابعني الكاميرات دون أن ألاحظ.

"شخص غريب، ملامحه شرقية، لا يرتدي ثيابًا هندوسية، يبدو مسلمًا يستكشف جميع أبواب المعبد".. ربما تردَّد هذا الصوت في غرفة مغلقة تتابع كاميرات المعبد، وتبلغ عن "مسلم خطير".

قلت لأحدهم إن حذائي ضاع، فناولني حذاءه، وقال: راجع دواليب الأحذية مرة أخرى، وحين تجده ارجع إليّ.

ارتديت حذاءه، وخرجت من الباب، وحاولت الدخول من باب آخر أكثر من مرة، تقدَّمت إلى الأمن بالدعوة التي دخلت بها، فكانت مختومة بما يعني أنها "مستعملة".

حاولت الدخول، وفشلت، وتسارعت دراما الأحداث لأجد عشرة عساكر داروا حولي وقيّدوني، واستدعوا ضابط برتبة ميجور (رائد) كان يتحدث إنجليزية خفيفة.

انطلقنا إلى نقطة تفتيش على بوابة المعبد، وأنا أسأله، لماذا أنا هنا؟، فيقول بهدوء: أنت إرهابي.

"نعم! افحصني، لا معي سلاح ولا أيّ شيء".

دار العالم دورة كاملة: الناس تفرح، تصلي، تتلو من الكتاب المقدس، تقبل أقدام الإله، تسمع حكاية "راداكريشنا"، بينما أنا (أكثر إنسان مسالم في العالم) متهم بالإرهاب.

تجسَّدت أمامي حياة أخرى: سجون، وبدلة زرقاء، وتعذيب، وتحقيقات، واعترافات، ومحاكم.. فأنا في أرض الديانات والمؤامرات والمخابرات.

داخل عربة دفع رباعي مموَّهة، انتقلت إلى قسم بوليس "نهرو"، طلب الضابط جواز سفري، فقلت إنني لا أتحرك به، لكن هناك صورة منه على الموبايل، نقل البيانات بالضبط، وسأل: أين تعيش في الهند؟ متى؟ لماذا؟ أي جهة؟ أجبت بما يريده: اسم الهوستل وعنوانه ومواعيد وصولي وعودتي ورحلاتي، وأن عشرات العرب في المكان الذي أنزل فيه.

"عشرات العرب؟ خلية إرهابية؟".

نحن الآن في الحادية عشرة مساء.

قال الضابط إنه تم تفتيش الهوستل، والتحقيق مع مالكه، وتعريض حقيبتي للكلاب البوليسية، فلم تجد فيها شيئًا مريبًا: "موقفك يتحسَّن". طلبت منه: "أريد أن أكلم السفارة"، فقال: لو أتى سفير بلادك إلى هنا، سأحبسه معك.

أسأله، متى أغادر؟، فيقول، عارضًا كوبًا من الشاي بلبن وعشاء خفيف، إن كل شيء سينتهي غدًا.

أطلب استعمال تليفون القسم، أطلب رقم "تشافي" فتقول إنها انتظرتني ثلاث ساعات أمام المعبد، والوقت متأخر: "من السادسة صباحًا، سأكون عندك".

يجبرني الضابط على تناول عصير برتقال في علبة: غدًا، التحقيق معك.. هل في جيبك أي نقود؟

"100 دولار في جراب الموبايل".

أجلس طويلًا في صالة استقبال القسم، عساكر أغبياء يتعاملون بالإشارات، أمسح جميع صور الأسلحة والإرهاب، التي أحتفظ بها بحكم عملي الصحفي وهواية اقتناء الصور، وأترك رحلاتي في الهند، فطالما أنه قال "تحقيق" سيخضع الموبايل للتفتيش.

فقدت القدرة على النطق، وأنا أقلب في الصور، حاذفًا بعضها ومبرزًا البعض الآخر: البقر، والمعابد، والجبال الخضراء، والقرود، بارات، وزجاجات خمر وراقصات وعاريات.. وأنا معهم، فليس منطقيًا أن يقضي إرهابي خطير آخر لياليه في أحضان العاهرات.

طلب مني الضابط، الذي قبض عليّ وكان متعاطفًا معي، أن أنام..

"لن أضعك في زنزانة مع المجرمين، سأترك لك غرفتي".

كنا نجول داخل القسم، ندخل الحمام لتفريغ لترات العصائر واللبن والشاي الهندي، ونعرج إلى غرفة النوم: سريران، وكومود، ودولاب، ومَحمَل للشمع والبخور، وسجادة غير نظيفة. نمت على السرير، متشاغلًا بالتفكير في أي شيء عدا ما سيجري غدًا.

رحت أسأل نهرو: يرضيك؟

في صباح أحد الأيام، رتبت زيارة لبيت نهرو، الذي أصبح متحفًا بعد وفاته، فوجدت نفسي داخل سجن يحمل اسمه.. كأن الأشياء تحدث بالشَبَه.

ثم إذا كانت الهند في منافسة على "تقطيع الخرائط" مع باكستان، ما يجعل كل مسلم مهددًا، فلماذا أدفع ثمن مشكلة بين بلدين يمتلكان قنبلة نووية! بإمكان الأولى أن تضغط على زر فينتهي كل شيء في لحظة، والثانية قادرة على إطلاق الإرهابيين والمتمرّدين والمسلحين لتفجير معابد ومساجد وآلهة بالتدريج وما أسهل تفخيخ الهند.

يكفي أن تذبح بقرة وتطبخ فتة عكاوي ليعاجلك الهندوس بذبح عشرات المسلمين وتعليق الرؤوس على أبواب المعابد وفاء للآلهة، أو تدفع قردًا للقفز على مئذنة مسجد ليندفع الدم في عروق المسلمين، فتتحول إلى رشّاش آلي، فالهند بلد يرقد على تراث ملغم بالأساطير وتماثيل الآلهة.. إذا دست على أحدها – وهي غزيرة ومرهقة ومحيرة وتضيع فيها الحدود بين الحقيقة والخرافة والآلهة والمدَّعين والهندوس والسيخ والمسلمين – ستنفجر.

محنة الوحدة هي أكثر ما هزمني في تلك الليلة.. فالخوف خرج من تحت جلدي لأول مرة.. ورحت في النوم وأنا أقول إن السجن هو المكان الطبيعي لمن يحبّ الحياة وسط أمة تعيش داخل توابيت الآلهة.

نحن الآن في السادسة صباحًا.

عشر ساعات سجن تشحن بطاريات غضب كافية لتدمير العالم.

الآن، أفهم سر شر شيفا، الذي دفعه إلى الغدر بالإله الخالق، وقطع رأسه.

عسكري غشيم أيقظني بفوهة البندقية، فانهال عليه سيل شتائم عربية أصيلة قابلها بابتسامة مجاملة لأن يدي كانت مرفوعة لتحيته.

في صالة الاستقبال، أرسلت "تشافي" صديقها "أناند"، نجل ضابط بالجيش الهندي، وحسام كهلة، وهو طالب طب مصري قابلته في رحلة جايبور.

أسرّ إليّ أناند بأن والده سيحلّ المشكلة: لنتفق على ما ستقوله في التحقيقات.

أسأله، ما الجهة التي ستحقق معي؟، فيقول: المخابرات.

غرقت في اليأس، وغادر أناند لإحضار جواز سفري من الهوستل، وحضر صحفيان من صحيفتين مغمورتين للانفراد بأول صورة لـ"انتحاري مصري أرسلته باكستان لتنفيذ عملية إرهابية في أكبر معابد دلهي".

طلبت من الضابط أن يرحل هؤلاء فورًا، فنفى أن يكون المطلوب محتجزًا في قسم "نهرو"، وعرض عليّ شايًا هنديًا فشربته، وقال إن فريق التحقيق "على وصول".

تابعت وصول فريق التحقيق على دفعتين، اثنان ثم واحد، كانوا يرتدون بنطلونات جينز، وفانلات سيئة الصنع، وأحذية رياضية. حين قلت للقنصل المصري بدلهي، في اليوم التالي، إن هذه هيأة مدربي كرة قدم وليس ضباط مخابرات، ضحك: "قصص أدهم صبري أثَّرت على دماغك.. هل ضابط المخابرات لازم يلبس بدلة ونظارة سوداء؟!".

بدأ التحقيق في غرفة مأمور القسم. انفرد أحدهم بالتفتيش في الموبايل، فاحصًا "الجاليري" بعناية حتى وصل إلى أشياء لا أعرف عنها شيئًا، ليس من بينها صور الإرهابيين، وتفرَّغ الآخران للأسئلة:

• ما اسمك؟

• مهدي.

• ما ديانتك؟

• مسلم.

• بلدك؟

• مصري.

• كم طولك؟

• 170 سم.

• لا لا، أنت أقصر.. كفاية 167.

• ما اسم إخوتك؟

• أحمد وعبدالقوي.

• ماذا يعمل الاثنان؟

• الأول يعمل في بنك إماراتي، والثاني مهندس في مصر.

• ماذا يعمل والدك؟

• ميت.

• ما رأيك في الإخوان المسلمين؟

• جماعة إرهابية.. أنا ضدها.

• لماذا؟

• لأنها إرهابية.

• هل تعرف أن الرئيس المصري قادم إلى الهند بعد أيام؟

• لا.

• لا تتابع أخبار بلدك؟

• غير مهتم بالأخبار.

• ماذا تفعل في الهند؟

• مهمة صحفية.. ودخلت البلاد بتأشيرة صحفي.

• ما مهمتك؟

• كتابة مجموعة مقالات عن التعايش بين المختلفين في دلهي، وجمال البلد، والديمقراطية.. نريد إعادة تجربة الهند في مصر.

• هل زرت كشمير؟

• لا.

• هل ستزورها؟

• ليست على أجندتي.

• هل زرت باكستان؟

• لا

• ماذا تعرف عن عداء باكستان للهند؟

• باكستان تريد أن تسرق كشمير، وتقيم حروبًا لكن الحق لا بد أن يظل في يد أصحابه.. أقرأ دائمًا أن كشمير هندية.

• ماذا تعرف عن الإسلام؟

• لا شيء..

• ألا تعرف النبي إبراهيم؟

• لا.

• من هو نبي بني إسرائيل؟

• أعرف إسرائيل فقط.

• عندكم نبي اسمه يعقوب؟

• أنا مسلم اسمًا فقط.. وغير مهتم بالدين.

• هل هناك مسلم لا يعرف أنبياءه ولا يحفظ كتابه؟

• أنا.

• ما معلوماتك عن داعش؟

• أنا متخصص في الرياضة.. أعرف كرستيانو رونالدو وميسي أكثر من داعش وقضية كشمير.

• تمام.. ماذا فعلت في الهند منذ قدومك؟

• قابلت أصدقائي، شاركت في عدد من مؤتمرات التكنولوجيا، ركبت الأفيال ولعبت مع القرود في جايبور، وجرَّبت المأكولات الهندية، فأنا أيضًا نباتي ولا آكل اللحوم، وزرت جبال الهيمالايا في منالي، وداعبت الأرانب والفئران، ولي مئات الصور تسجل الرحلات، وحضرت عيد الاستقلال في دلهي، ورقصت مع الهنود أمام القلعة الحمراء، حيث شهدت على التفوق العسكري لبلادكم، واشتريت ملابس، مستغلًا الخصومات التي أوصلت حذاء "نايكي" إلى نصف ثمنه.. تصوّر؟

• هل زرت معابد؟

• نعم.. معبد السيخ في دلهي، وعدد من معابد الهندوس.

• وكيف حصلت على دعوة دخول معبد "إسكون"؟

• طلبتها من أحد المنظمين، كانت في يده، وصارحته بأنني أجنبي جئت لأنال العفو من اللورد كريشنا، وليس منطقيًا أن أعود دون أن أتلو بعض الصلوات له، وأطلب منه أن يبارك حياتي.. فأنا أريد أن أشارك الهنود ثقافتهم واحتفالاتهم وطقوسهم.. لهذا جئت من القاهرة.

• وما سر اهتمامك بحضور عيد اللورد كريشنا؟

قلت لضابط التحقيق، إنه لا يعرف علاقة المصريين بالإله كريشنا، بدءًا من قصة "راداكريشنا" التي ترويها السيدات لأطفالهنّ قبل النوم، حتى الاستشهاد به في برامج التلفزيون باعتباره رمزًا للوفاء والمحبة، وبدأت أروي قصصًا عن صور كريشنا في شوارع الدقي والمهندسين والمعادي وسيدي بشر، منطقة ميلادي، والمواكب التي تخرج، اليوم، بالقاهرة احتفالًا بمولده، وتنطلق إلى أعلى مكان في مصر، جبل المقطم، لتحيته وإحياء عيد الميلاد. أمي منحتني بعض الحلوى المسكَّرة لتقديمها للإله في يوم مولده، وفاء له، واعترافًا بعظمته.

وأوضحت أنني من الإسكندرية، وهي مركز عبادة اللورد في مصر، المسلمون يؤمنون بالله والنبي محمد واللورد كريشنا، رغم أن ذلك مخالف لصحيح الإسلام، لكن من يقدر على نزع محبة صافية يستحقها اللورد من قلوب الناس؟!

هل تصدقني؟.. اللورد كريشنا في مصر أشهر من كل الآلهة الأخرى، لدرجة أنه ينافس إله المسلمين على المريدين، لكنهم يعتبرون ذلك سرًا لأن عبادة كريشنا ليس معترفًا بها رسميًا في مصر، وهم يحتاجون إلى ديانة في بطاقة الهوية، ثم إني حملت فضولًا، وعشرات الدعوات، لأعرف الكثير عن هذا الإله، الذي وصل صيته إلى مصر، ليس فقط لأن قصته مؤثرة، إنما لأننا نعتقد أنه المسيح، الذي يؤمن به المسلمون ويعبده المسيحيون، فسيرتهما متشابهة، وصورهما متطابقة تقريبًا، ولديّ إحصائية بأن 22 مليونًا من أصل 90 مليون مصري يؤمنون باللورد كريشنا، ويتعايشون مع المسلمين في سلام.. حتى ابحث على الإنترنت.

بعد وصلة أكاذيب عن المؤمنين بكريشنا في مصر، هدأ الضباط، ودخل أحدهما في حالة وَجْد صوفي، مرنِّمًا بطريقة المعابد: هاري كريشنا، هاري كريشنا، هاري هاري، هاري كريشنا، ولم يكن الهدوء القاتل، المطعَّم بأسئلة خبيثة وحوارات جانبية إلا مباريات نفسية لتدمير أعصابي حين وصل أناند بجواز السفر.

دخل ومعه "آروشي"، التي بكت عليّ، وكان صدرها يعلو ويهبط حسب دراما التحقيقات، كلما فزت بجولة نفسية هدأت، وكلما فازوا انفجرت دموعها، وقالت للضابط إن هذا المصري عمره 22 عاما، ويحب الحياة ويسهر يوميًا في "جانكيارد ديسكو تك"، ولم يضبطْ منذ وصوله دلهي بأي فعل يعاقب عليه القانون: لو كان إرهابيًا لأبلغنا عنه.

لم يستسلم الضباط لدموع "آروشي" بسهولة، تمسكوا بالأمل في القبض على إرهابي ثلاث ساعات، فطلبت، والدموع تلمع في عينيها: مهدي، أرجوك ابكِ ليعطف عليك. Crying!

خرج الضابط، الذي انشغل منذ اللحظة الأولى بتفتيش الهاتف، مصطحبًا "آروشي" و"أناند"، وقال لهما: اسمحوا لي أن أحبسه 6 أشهر فقط.. إنه يحمل فيلم بورنو على الموبايل.. هو الذي برَّأه من تهمة الإرهاب.. لكن القانون الهندي يعاقب مَن يضبط بأفلام إباحية.

أسأل آروشي، ما الأخبار؟، فتقول مصدومة، إنه وجد على الموبايل فيلم بورنو.. "اشكر ربنا".

تنتهي الإجراءات بفضل الفيلم الإباحي، يعتذر الضباط الثلاثة على إزعاجي، يدعوني الرائد الذي قبضّ عليّ لزيارته في القسم قبل السفر، فأقول إنني سأربط حقائبي وأعود إلى بلادي غدًا.

ولأني لا أحتفظ بأفلام على الموبايل، أبدأ التفتيش في "الجاليري" عن فيلم البورنو الذي أنقذني من السجن، فإذا به مقطع اغتصاب مونيكا بيلوتشي في فيلم "مالينا".

شكرًا مونيكا.

شكرًا لأنكِ معي، كالآلهة تحفظينني من الشرور حتى في أشدّ لحظاتك انشغالًا وعذابًا وغرقًا في المتعة.

قبلة ووردة وانتظريني في الميعاد.

كاتب من مصر



رحلة العودة من المدينة إلى الجبل

خلود شرف

العَوْد من الجنّة

"نرتّب ونشكّل الكلمات بألف طريقة، لكن كيف يمكن أن نتساوى مع وردة؟" (ريلكه)

قطفت زهرة الجنة؛ رائحتها شبيهة بالنارنج السوريّ، أكثر طيباً منها، فاحت لتدلني على طريق الوصول إلى طفلي. كانت زهرة بيضاء من نوع الزنابق الغريبة. وما إن وصلت إلى آخر الطريق حتى انهار.

بقيت الزهرة بيدي، وطفلي صار جذعه السفلي خشباً، وجذعه العلوي بشراً. استيقظت ورائحة الزهرة تزكم أنفي، وصوت يخرج من بطني كخوار بقرة مات وليدها. لقد قطفت زهرة صامويل تايلور كولريدج، ما السرّ أن يدخل بلحظة ما؛ المنام نفسه إلى شخصين في زمنين مختلفين، ومكانين مختلفين؟

هل هي لحظة تقف أمام الهزائم، أم أن المنامات تواسي الحالات الإنسانية. فالحزن شعور يستحق أن نعيشه كي نعرف كيف نعيش الفرح أكثر. لا بأس الصباحات دائماً جميلة.

ما الضير أن نكتب مثل يعسوب يبحث عن دوائره على وجه الماء. فالألم في كل مكان. ما الضير أن نلوّن هذا العالم الواقع في هستيرية الحرب، ببعض الحب وقليل من زهور الجنة، ونطلق العنان للأرواح كي تنجو مثل سماء زرقاء.

في طريق عودتي من الجنة، ما تحدثت مع أحد سوى سماء المجيمر ضيعتي، ارتحت على سهلها النازل من التل بهدوء شيخ جعل الحجر الأسمر عكازاً له. وبقيت أنا ورائحة الزهرة ننتظر اللاجدوى.

وردة جبلية وحشية من حوران، في جنوب الحياة من سوريا، تنمو كما الأساطير؛ في علبة زجاجية تنفتح منها على كل الحياة، وتنغلق على نفسها. مدينة كإنسان أربعيني غضّ. مهما طوى الزمن على دكانة حجارتها حتى ازدادت سمرة وصلابة.

تلال تبوح بحكاياتها، تخرطها الريح على شكل أيقونات - طيلة الوقت - تجيد الغناء، وتتقن التقمص في كل سكناتها، وحركاتها، فلا تجيد المستقبل مثلما تجيد الماضي كفعلٍ مرتكبٍ مرتين.

والبرد فيها لغة تنخر العظم، فتعلّمه كيف يعشق ليدفأ، صامداً على ركبتين كمسامير معدنية، كل ما تحتاجه حصاد كثير من ليالي الصيف العامرة بالقمح، ليصير برغلاً، تقتات عليه العظام من قرصة البرد، لتكمل الحياة بصبر المتعلم، العلم الذي اجتاح المكان رغم فقره المدقع، مكان إذا قلبت به حجر وجدت به حياة وحكايا ومعرفة. كلما عليك فعله أن تصغي، كما لو كنت السكون لتعرفه أكثر.

السويداء نبتة برية أجادت الحياة مع صقيع المكان وجفافه، ريح تلسعُ بأسواطها المتجمدة تعبَ الحفاة الساعين وراء لقمة العيش، والمطر بها زائر مقلّ، لا يعرف دربه إلا إذا أسبق به عاصفة من الرمال، تتجسس على الصخور المحتفظة بسر عميق من باطن الأرض، فكلما صفرت باحت بماضٍ حملته منها، لا تخلو الصخور إلى نفسها إلّا وتناقل الناس قصصها ظناً منهم أنها حكاياهم، فيربص التقمص على كل عتبة، حاملاً معه زوّادته، وكثيراً من الدم لينتقم له.

كلّ ذرة تحمل الماضي في هذا المكان ماضٍ يتفاخر به الناس على أنه قيم عريقة وبطولات وحضارة، بينما يأكلون لحم بعضهم البعض بالثرثرة في الصباحات.

والطيبة مجبولة بالطين الحامي في النفوس، معدن أصيل. مكان متناقض يحمل من الطبيعة لوحة لونية حارة، ترابٌ أحمر، عاشق للرائحة الأولى للمطر، يتدرج ليصير بنيّا مشويًا، ألهبته البراكين. يذوب في الماء كاللبن بسهولة، وإن تجمع كطين يلتصق ببعضه البعض كمادة دبقة، أشبه بالعجين، فتعلق القدم به، ويثقل المسير، آبياً الرحيل بسهولة، كأنما يغتنم أول فرصة ليغيّر حياته، ومكانه. متجاهلاً السؤال من أين، وإلى أين؟

والغروب؛ حارّ، يودّع بكثير من الحميمية والشغف، فيلتهب في الأفق، يقلّد المكان؛ كيف ذات يوم التهب. والشجر يبدّل المكان بورقه، طالما يقوى على البرد والحرّ والحشرات.

والوقت؛ رائحة لزجة لدبق الصيف والبرد القارس، يتيم، وحيد، يثقله الانتظار، دون جدوى، يمشي وعقاربه تدور لاسعة اللحظات. حياة مزارعين، يجيدون الانتظار والترّقب، ويجيدون الخيبات، والخسارات، والفقد، يحملون أرواحهم على أكفهم، راحلين باتجاه خيبات أخرى في دول أوروبية وعربية.

والحب؛ خطيئة، تشحذ الكرامات هممها على عتباته، ليعود الأصل إلى أصله، أو يُقتل الحب بدم بارد، مع أجنّته. وترفع رايات الانتصار، بانغلاق الطائفة على ذاتها، لتصير عرقاً صافياً، فلا احتمال لوصول النهر إلى البحر.

روح المدينة، قرية أضاعت هويتها، حتى صارت شبحاً، كثير الكلام، قليل التأمل والتطلّع، مشبوهة بإطلاق أحكام مسبقة، والفضيحة فيها؛ أسرع من النار في الهشيم، مفتوحة باتساع على الأفواه، والعيون الشاخصة، لا يشفع لها شفيع ولا عمل، ولا يبرأ مرتكبها من مصابها، مرض عضال، لا يفارقه حتى في القبر. فالوقت ساكت طيلة الحال، ولا يتفوه إلا في هذا الاحتمال.

واللغة؛ تحتار بين الشهيق والزفير، محاولة التملّص من غضب الرجولة الكامن في قساوة الحجر، اللغة مسربٌ يخرج من باب الحلس، دافعاً القاف من قحف الرأس، وناطقاً الذال من ذيل الحجل. اللغة مفتاحٌ جزلٌ لكل هذا العناء الكامن في رطوبة لذيذة للطحلب والحجارة. اللغة إبهام متفق على إيضاحه للمبهم، فلا يمكن شرح مبهم بمبهم. كما أنّ إجلاء الخفاء يعني مرحلة من مراحل التفسير، كي يتقبل بها العقل الإبهام، ويخضعه لمرحلة الشرح، والتفكر، والتأمل. فبذلك يصير المبهم مسوّغاً للمعرفة، والفلسفة محاولة تفسير المبهم بما هو أكثر إبهاماً كما أظن، حيث ينفتح العقل بعد تعريف المبهم على أسئلة جديدة، هذه الأسئلة تضع العقل في مرحلة إبهام مرة أخرى بعد إدراكه ومعرفته، لذلك نجد لغة الفلسفة عميقة من نمط السهل الممتنع، ولا تخلو غالباً من الصعوبة. فقط اللغة من تكشف الزمن، فالعقل إمّا رابض خلف ذكرياته أو خلف تطلعاته، والزمن عنده انتظار أو تلصص.

النبات والتربة

أشهى عنب العالم في السويداء، وأشهى تفاحه. فالسكر هنا يعرف كيف يُختزن بجدار رقيق مائي ثري، اتفاقية شديدة التعاون والذكاء، بين النبات والتربة، نِسب ممتازة لفاكهة وخضروات، شهيتها للحب مغدقة. حتى اللون أنجز اتفاقية بينه وبين الضوء. الألوان هنا حلقة متوسطة من تكوين الجمال، رسولة عاشقة معتدلة الحضور، تأخذ من الدرجات اللونية منتصفها، فلا تتطرف للألوان الباهتة ولا للألوان الغامقة، بل تأخذ منها ما اعتدل وراق له الحضور في صيف حام، وشتاء قارس. السويداء غالباً ما تشبه أبي لا يملك شيئاً ويملك كل شيء.

زمن العود

"أحب تلك الورود المتقلبة، ورود ليديا في اليوم نفسه الذي تولد فيه تموت" (بيسوا)

ما إن تعود إلى مسقط رأسك، حتى تكتشف أن الزمن بمسافاته التي قطعت يعود معك ويعيد عليك صوره. تفصلك فجوة عن

آخر مرة رأيت وجهك بالمرآة وبين الحاضر، لكن المرآة لها ذاكرة تحتفظ بالوجوه، ستعرفك جيداً مرآتك وتقيسك بالسنتيمترات التي كبرتها، وتساعدك يدك التي نسيت كيف تتحسس بها تفاصيل نموك بعيداً عن هدوء ضيعتك. الهدوء هنا يساعدك لترى الزمن.

جمال الضيع وهواؤها يفتح فيك أزهار طفولتك التي نسيتها على ظهر التل، أو في شقوق الجدران التي كنت تختبئ بها، وبين الحصى التي كنت تخبئ بها قصاصات الورق في لعبة البحث عن الكنز وترسم خرائط بالطبشور على الطريق.

عندما تعود إلى مكان طفولتك تتلكأ في المشي، تشعر بأن قدمك كبرت فجأة على المكان، وأن كل شيء متوقف عند اللحظة التي غادرت بها، وبقيت كأنها صورة فوتوغرافية تستعيدها الآن في ألبوم العائلة.

الطريق الإسفلتي الطويل الذي كان لا ينتهي كما لو أنه سنين طوال، إلا في حضن ماما تنزع حقيبتي المدرسية عن ظهري، وتمسح شعري الجعد المنكوش وتنزع عني ملابسي تدخلني لأغسل جوربي، وقدمي، أغسل يدي جيداً وتسقيني من حفنة يدها، ذاكرتي تتوقف عند حفنة يدها والماء شهياً لا يفارق عطشي.

تغيرت الملامح، ربما هرمت! البيوت بدت أصغر، وذاك البيت الذي أغلق فمه على طفل عندما كنا صغاراً وأخافنا صوت الباعة، فهربنا مذعورين كمن رأى ضبعاً، لم يكن سوى مدخل عادي لبيت مهجور شاخ وأشفق عليّ، الطريق ما زال كما تركتني ذاكرتي عنده، الأشجار كبرت مثلي، لم تلحظ كبرها إلا عندما رأتني، طارت العصافير منها، أجفلها الضحك.

كعادتي الطفوليّة مرّرت السلام بأصابعي على كل ما لامسته، ونثرت صوتي على كل من رآني، حفيف الأشجار، ملامح المنازل، مواء القطط، خوار البقر، والنسيم الذي التف حولي يعرفني جيداً. فمن أنا!

وكيف ترك هذا الجسد تلك الطفلة هنا ورحل. رافقتني تعرّفني على منسياتي، وكعادتي سألتها عن لون الشجر في المساء، فأجابتني بخبث العارف، رافقتها بصوتي: سوداء.

- نسي الطريق شجرة هنا هل انتبهت؟
- شجرة كرز! أيتها الشقية.
- هنا أصابني أحد الفتية بحجر على رأسي بينما كنت أراقبه وهو يسرق الكرز.
- نعم كان مؤلماً بكيت بهدوء العارف أن الألم سينتهي.
- غادرتْ الشجرة المكان منذ بدأت رحلتي، الأشجار أحياناً تبكي.
- نعم وتضحك، وأخبرتها كيف سمعت الشجر يضحك.
- هذا البستاني يقف مكانها، سأتركك قليلا كي لا يظنك مجنونة.
- لا بأس أفهم ما يقولون هنا عمّن يحدّث نفسه يا صغيرتي.

لقد عرفني، نظرته التي كوت رأس قلبي بحزن شديد أخبرتني أنه عرفني، ارتجف قلبي وأنا أرمي السلام، لم يكن وجهه مألوفاً، لكني أشعر أنه يقول لي سلاماً بلغة ليست كلغة البشر التي اعتدتها في عالم السيارات، والفوضى، ولا في عالم الحرب، كانت فعلاً كسلام.

بعد أن تجاوزته، سألت الطفلة، أأعرفه؟

- لا، أبدا، انتقل منذ يوم مجيئك إلى الضيعة، لا أحد يعرف من أين أتى ولا من هو! كل ما نعرف عنه أنه أتى إلى هنا وطلب عملاً في البستان، وهو الآن يقلم الورود والحشائش.
- غريب أن تجد في الضيع مثل هذه المهن، بالعادة القرويون يعملون أعمالهم المنزلية بأنفسهم.

كان يقف في ظل الكرزة وكأنه ظل، الكرزة التي كانت حاضرة هنا.

تكررت صباحاتي وذاكرتي أعيشها مرتين، وهذه الشقية تتعفرت على ثنايا التفاصيل، لم تنس شيئاً كل ما قالته كنت أضحك لسماعه أو أصفن أو أبكي. أحيانا كنت أبكي كطفل يمسك بثوب أمه تائهاً عن نفسه، ولا يعلم من الحياة سوى أنها أمّه.

بات هاجسي أن أتفقد حال ذاكرتي على حواف الطريق، كل يوم أمرّ أسقيها، أرى من مات فيها ناسية أوجاع العمر وفشله، ناسية الحرب كيف لم تخفق بعد، وكيف كبر جسدها على الروح التي تلبّستها.

ألقى البستاني ينتظر بيده ورود على بوابة الدار، أرمي السلام وأناجي النجمة الصباحية عسى أن تكون الورود لي، يتجه نحوي ويعطني الورود. دونما كلام، آخذها وأكمل صباحي.

أضع الورود بالمزهرية وأبدلها عندما تذبل، لم أتساءل يوماً عن معرفته أنها ذبلت في المزهرية كونه بستانيا. لم يسألني اسمي ولا سألته من أنت؟

ولم تسأل تلك الشقية أي سؤال. وكانت معي يخفق قلبها عندما تأخذ الورود محاولة خطفها من يدي لكني أحاول أن أبقى رصينة أمام الرجل الوحيد الذي أهداني الورد في حياتي، بعد أبي.

مساء أتأمل الورود التي ما رأيت أجمل منها في حياتي، كانت من النوع الجوري كثيرة النظرة وعزيزة الرائحة تعرف جيداً كيف تصيد القلب بسحرها وتأسره. كررت صباحاتي وما عاد البستاني ينتظر ولا الورود.

- هل خدشت حياء الوردة؟
- لا أظن، لم أتفوه بكلمة؛ شعرت أن الكلام يَفسد في مثل هذه اللحظات.
- إذن أين ذهب البستاني؟
- لا أعرف ربما هرب هو الآخر من حالة الحرب التي تتوجسنا وذهب ليودّع طفولته.

بعد مدة سمعت النسوة يحدثن الخيوط التي يغزلنها للحياكة، أن البستاني الرجل الغريب الذي مرّ من هنا وسقى الحياة، قد أصابته رصاصة قنّاص في رأسه بينما كان ذاهباً ليودّع ذكرياته. الغريب أن دماغه فاض وروداً كرزية ملأت الحافلة التي اصطاده القناص منها، وقالوا إنه عندما حاولوا أن يلمّوا جثته صار غبار طلع ولم يعرف أحد أين دفنوه.

عدت إلى المزهرية في بيتي وجدت الوردة الجورية الأخيرة التي أعطاني إياها جفت على لونها ولم تمت.

رحلة إلى روما الصغرى

"مثل تلك التي تتحدث عن أمها
وتتشبه بها عند الكلام
ترتوي هذه البلاد المتّقدة
وهي تتذكر إلى ما لانهاية" (ريلكه)

مدخل السويداء من الشمال يرافقك بطبيعة صخرية كريمة بروحها، لا تغفو الحياة بها، كما لو أنها محارب قديم، تبدو وكأنها قصة خرافية عن كائن ضخم عندما رأته الشمس تصلّب، أو جوف بركاني عشق الأرض لشدة شوقه خرج ليرى سطحها فتصخّر، فأسموه اللجاة، منطقة بازلتية في شمال السويداء على طريق الشام، تمتاز بطبقات بركانية تراكمت فوق بعضها البعض وتبردت تباعاً فصنعت أمواجاً تغلّف نفسها، فيبدو السطح من البعيد رقعة واحدة مرصوفة بحجر صقيل.

زبد البحر زائر خفيف الظل للجاة بالربيع، على شكل ورود بيضاء نثرية غارقة في أمواج صخرية، المكان أشبه بأسطورة خرجت من باطن الأرض وتصلّبت عندما لم يؤمن بها أحد فآمنت بنفسها.

كلمّا مررت بالبولمان من جانب المكان أغواني، كنت أسمع صوتاً يناديني، لا تكتمل رحلة العود في هذا المكان إن لم تلبّ نداء التلال الثلاثة، ثمة تل قريب أشبه بتنين نفث ناره وحوّل المكان إلى صخور بازلتية صامته تحمل الرياح ترانيمها، ومازال يحتفظ الأفق بلون الحمم المنصهرة عند المغيب.

التنين ما إن فرغ من حزنه، غمس رأسه بالصخر تاركاً حدباته مرئية على مرأى من العيان. جنين من رحم الأرض نضج فعرفتُ سرّه، يدعونني دائماً بترنيمة خفيّة أتجاهلها، يتوق لخلق وريث شرعي كامل، دونما أن تعبث به الأيادي، وحدها الطفلة الشقية من كانت تُصغي كخيميائية، تمسك بيدي وتقودني لنقترب منه.

رافقتني تسقي عطش الناس للرواية، شعب أضنته الحرب، وأرهقته اللاجدوى، حال الجوع للإنسان الذي يجاهد البقاء رغم اندثار الإنسانية. الحرب تسقي عطش الشيطان من دماء المسالمين، ومن أرواحهم الثكلى، لا تندثر الأسطورة في هذا المكان ما دامت الرواية الشفهية تسقي يبسها، عسى أن تحيا وتوقظ المعنى معها.

- هل رأيتِ وجهه، ملامح بازلتية كفيليب العربي، يحاور اللامعنى بكل وجوهه ليصير معنى مستساغا من أجل حياة كريمة.
- وما اللامعنى؟
- اللامعنى يا صغيرتي، هو هذه الغوغاء التي فرضتها الحياة، واختلفت معها المعايير والقيم، فما زال هذا الرجل الذي يجمع الأنوثة في طيات روحه، ويصغي بمحبة، يصارع للحفاظ على إنسانيته، قلما نجد في زمن المال من هو غارق بالتأمل كشجرة سنديان عتيقة.
- المحبة غصن ندي، أنا أحبّك.
- وأنا صغيرتي، لكن يؤلمني العجز الذي أسقطتني به الحياة أمام هؤلاء الشخوص.
- أتذكرين ما قاله الفنان الذي استضافنا في شهبا.
- ذكريني صغيرتي!
- قال: إنه خرج من جوف الأرض ليصغي كما هذه الصخور.
- شقيتي، أنت من يصغي بحفاوة المتعلم. يبدو لهذا وجدنا كي نصغي لنتعلم، أتعلمين عندما زرته مع الأصحاب، ولوحاته الفطرية تملأ روحها من تفاصيل المكان، أحزنني كم نهمل الفطرة المصغية للجمال. أو ربما هي الحرب، تنقص من أوزاننا لنركض وراء سداد ديون الجوع.

يبقى الفن في زمن الرداءة رد فعل للحياة، كالتطوّر الجيني الذي يصيب الكائنات لتحافظ على نسلها، والفن يحافظ على إنسانيتنا من الانقراض.

كل تفصيل أسمعه في شهبا أندهش له، من مكان تربت حضارة

رومانية بكر في جنباته، لم تكن المنطقة كما كانتا مجمع حضارات قوّضت بعضها حتى اندثرت، كانت ولادة مدينة جديدة بناها فيليب العربي، مدينة حاضرة بتفاصيل زاخرة.

- لا أذكر أني زرت المكان بطفولتي.

- كنّا نمرّ منه مرور المشاهد من خلف زجاج الحافلة، لم أعرف أبداً أنّ ثمّة حاضرة أثرية على بعد عدة أمتار من طريق احتفينا به في طفولتنا، فمسقط رأس والدتي، قرية نمرة، تقع وراء منحدر يلي الطريق الرئيسي لشهبا، يخرج من البوابة الشرقية لمدينة فيليب التي ما زالت بها بضعة صخور ضخمة تحمل مفاتيح المدينة في صلابتها وأسرارها ودهاليزها، يليها مجمع مائي، أكبر مجمع رأيته في طفولتي، ارتفعت التلال والجبال حول هذا المجمع المائي لترى كم هي شاهقة، لم تفقد الجبال رشاقتها وقد فارقها الماء، جبال جرداء بيضاء، تغرس في قلبها أشجار التفاح والعنب العرائش الأرضية، تمدّ جسدها الأخضر الغضّ على تراب شهي حارّ، لتذوب الثمار بنكهة الحلاوة والماء. بلى، أتذكرين الساحة كان هنا أعمدة رومانية قديمة وساحة مرصوفة من البلاط الصخري.

- فعلاً أين ذهبت؟ كان هنا كراج للحافلات، نذهب منه إلى قرية أمي. وكان ثمة أعمدة وساحة حجرية. ما الذي حدث لهذه الذاكرة؟

لم أعد أذكر ملامح المكان، والطفلة ما عرفتّني على منسياتي كما في مسقط رأسي المجيمر، يبدو هي أيضاً غريبة عن هذا المكان رغم أنه متماثل بطباع ناسه ولهجتهم، ولكنتهم، حتى السوق الممتد حول الساحة الإسمنتية ودلة القهوة التي استبدلت مكان الأعمدة الرومانية، شبيهة بساحات السويداء، لكن المكان غائر في ذاكرتي. أحتاج إلى دليل يعلمني التفاصيل. وأهم من يعرف حقيقة المكان هم المسنون، أو المهتمون بهذه الحاضرة، فذهبنا لنستشير ونسأل عمن يدلنا على حيثيات المكان، بعدما قرأت الكثير عنه. وبدأت رحلة معرفتي الاستكشافية.

كانت منطقة حوران الكبرى والتي تضم معظم سوريا الجنوبية يطلق عليها في العصر الروماني الولاية العربية (أرابيا بروفنسا) ومن هذه الولاية خرج الكثير من الفلاسفة والشعراء الذين كتبوا باللغة اليونانية وخرج إمبراطور يدعى فيليب العربي، هذا الإمبراطور هو الذي بنى شهبا على شكل صورة مصغّرة عن روما، إلّا أنّه بناها على شكل رقعة شطرنج. تلتقي في المركز في نصب تذكاري، قضت عليه العقول المسيطرة على البلد في عصرنا الحالي. بهدف ترتيب المكان وتعبيد ساحة للمواطنين الكرام.

شهبا تقع شمال السويداء 18 كيلومترا عنها، إلى الجنوب من مدينة دمشق، على بعد 85 كيلومترا، تقع وسط التلال في جبل العرب، وتدعى مدينة فليبوبولس، نسبة إلى الإمبراطور الروماني فيليب العربي ابن مدينة شهبا، تجاور المدينة ثلاثة تلال على صف واحد من جهة الغرب.

يعود تاريخ شهبا إلى العصر الحجري، ووجد آثارا للإنسان البدائي في تل شيحان وتل الغرارة وهي التلال القابعة حول شهبا وثالثهما التل الذي أسميته بتل التنين، يُطلق عليه اسم تل الجمل وهو المسؤول عن زيارتي إلى هذه المدينة واستكشافها وذلك عند مروري بجانبه على الطريق العام عائدة من دمشق يطلقون عليه الطريق الغربي، وهو لا يمر من شهبا بل من الغرب من المدينة، أما التلال الباقية فلكل منها انطباع تركه في روحي.

الفترة الهامة في شهبا هي عصر الإمبراطورية الرومانية في عهد الإمبراطور فيليب العربي، ومن المصطلحات الأثرية الموجودة في المكان هي الربدات عبارة عن حجارة كبيرة ملساء تدعم الأسقف بين القناطر، والفرست والمحراب أماكن العبادة وأبواب الحلس وهي أبواب ضخمة تغلق بها المداخل.

ثمّة فراغات صغيرة في الجدران والتي تميز المقالع التي أحضرت منها الحجارة، تتواجد في المسرح الروماني الذي بناها فيليب العربي والتي تمتاز عن الفترة اليونانية التي كانت تعتمد على الزخرفة بشكل فني حيث كانت المدن تعيش في فترة سلم، لكن في الفترة الرومانية التي تم فيها بناء مدينة فيليب، كان الهدف منها عسكري فهي إمبراطورية عسكرية، فكان الأساس في البناء هو القوة والصلابة والمتانة للجدران على حساب الزخرفة. نجد

حجر القفلة الموجود في قبة كل قنطرة يملأ الفراغ في المنتصف بطريقة هندسية ذكية ودقيقة، جعلت هذه القناطر تعيش إلى زمننا الحاضر.

بنيت الحجارة دون مواد بينها فهي تعتمد على ثباتيتها فوق بعضها البعض، وقد نجد أماكن وضع بها الحجر على شكل حرف L من أحد جوانبه السفلية بعد عدد معين من الحجارة المتلاصقة جنباً إلى جنب أو الموضوعة بشكل أفقي لتشكيل هيئة الجدار أو القنطرة، لكن هذه الميزة تجعل الجدار يتوازن كي لا يؤول إلى السقوط، ونجد مثل هذه الهندسة أيضا في بناء الأهرامات.

خلطة من الكلس الروماني أو الملاط والرماد البركاني والآجر المشوي والفخار، كانت تستخدم لإنشاء القباب شبيهة بالإسمنت الذي نستخدمه في أزمننا الحالية، وهي خلطة أثبتت فعاليتها حتى الآن لثباتها طوال هذه السنوات.

من آثار المدينة: البوابات الأربع، من كل الجهات، فلقد عمل فيليب على التقاء المدينة بالمركز لرقعة الشطرنج ومن كل جهة من هذه الرقعة جعل لها بابا وسوّرها بسور كبير.

الشوارع الرومانية المصقولة والمرصوفة، والمحاطة ببيوت وبهندسة معمارية للآن حاضرة بتماثيل مبهرة.

المسرح الروماني والذي هو أحد أهم المسارح في سوريا رغم صغره، لكن هندسته الذكية تخوّل المتحدث الذي يقف بالمنتصف من منبر المسرح يصل صوته إلى كل المستمعين بالمسرح عن طريق تقنية الصدى والارتداد للصوت.

الحمامات الرومانية، والقلعة، المعابد ودور العبادة، الكليبة وهو المعبد الإمبراطوري، الفيليبيون، والمتحف والذي يضم عدداً من لوحات الفسيفساء والتي اختفت حالياً خلال ما حدث في سوريا، وتعد من أجمل وأندر لوحات الفسيفساء في العالم.

حكاية الآلهة وأساطيرها؛ هي ملخّص لوحات الفسيفساء هذه، تم العثور على أربع لوحات تستخدم كأرضيات لإحدى الفيلات التي بنيت في عصر فيليب، 244 – 249م، وتم إنشاء متحف عليها ليحوي اللوحات الأربع.

أسماء اللوحات هي أسماء آلهة رومانية، ومنها ثيتس آلهة البحر (حورية البحر) وهي تتزين بالحيوانات المائية، يلتف حول عنقها تنين برأس كلب؛ رمز لمخاطر البحر. وثمة نجم البحر فوق جبهتها وهي محاطة بالزعانف تعتبر رمز لجمال البحر، وكما تزين شعرها أسماك البحر وهي رمز لخيراته، شعرها يتدلى على كتفها بلون الرمال، ونظرة الربة نظرة عميقة ومتسعة، يوجد على كتفها الأيسر مجداف وهو رمز المغامرة واكتشاف المجهول، ويطير حولها تسعة أطفال صغار هم الطفل كيوبيد، إله الحب، وتمتطي الأطفال المراكب والدلافين البحرية وتسير بأمر من الربة.

إنّ آخيل أحد الأبطال في الميثولوجيا الإغريقية، هو ابن بيلوس ملك فثيا من حورية البحر ثيتس كان له دور كبير في حرب طروادة التي حدثت بين الإغريق وأهل طروادة، وهو البطل الأساسي في إلياذة هوميروس. وتقول الأسطورة إن أمه الحورية ثيتس قامت بغمره بمياه نهر ستيكس (نهر الحياة) ممسكة بكعبه، وهو المكان الوحيد الذي لم يصله الماء، فكان منه مقتله في حرب طروادة.

أمّا اللوحة الفسيفسائية الثانية فكانت أعراس آريان وديونيزوس: وهي تمثّل طقوس الأعراس فنشاهد على اليمين من اللوحة إله الخمر ديونيزوس وعلى يمينه آلهة النبات آريادنه، يحتفلان بزفافهما بين الآلهة، مزاوجة بين الخمر والنبات، من أحد أجمل وأروع الصور المتلئة بالحياة في هذه اللوحة، ويوجد إله حب صغير يحمل بيده شعلة متقدة ترمز إلى الرغبة، وهو يوفق بين العروسين، ويزيد المحبة بينهما.

في أسفل اللوحة إله القوة هرقل، مغطياً جزءا من جسمه بفرو سبع، ولكثرة شربه للخمر يبدو أنه فاقد لتوازنه فيطلب من الصياد آمور أن يمسك بيده ليساعده على النهوض.

على يمين آريادنه رجل عجوز يدعى مارون، عاقد قران الزوجين، ويبدو مشيراً بإصبعه إلى الكأس الذي بيدها، وكأنما إيحاء منه على وجوب تركها للشراب. وفي الزوايا الأربع للوحة يبدو هناك رمز للفصول الأربعة، ومراحل تطور الإنسان.

اللوحة الثالثة هي لوحة الفسيفساء أروفيوس والحيوانات، تمثّل العازف والموسيقار أورفي، الذي يجلس على صخرة في منتصف اللوحة ناظراً إلى البعيد، مرتدياً القبعة الفريجية والتي ترمز إلى الحرية عند الرومان، يعزف على القيثارة ذات الستة عشر وتراً، وتتجمّع حوله حيوانات الغابة، وفي أعلى اللوحة من الزاوية اليمينية حيوان أسطوري يمثّل الأسد النسر، ويزين الإطار الخارجي للوحة عشرون وجهاً إنسانياً يرتدون الأقنعة المسرحية، وأسطورة اللوحة تقول: إن زوجة أورفي توفيت على إثر لدغة أفعى أنزلتها إلى عالم الجحيم والأموات، ولشدة حبه لها، طلب من الآلهة أن تعيدها له، فوافقت الآلهة مقابل ألا ينظر إليها وهو يمشي في وادي الجحيم، فوافق أورفي على ذلك، ومشيا في الوادي وزوجته خلفه، عندما وصلا إلى مشارف عالم الحياة، لم يعد يسمع خطوات زوجته، فالتفت خلفه، فأدركته الآلهة لنكثه عهده، وغضبت منه، بأن أعادوا زوجته على عالم الجحيم، وأرسلوا جميع الحيوانات للقضاء عليه، فتاه في الغابة وهو يحمل خسارتين، زوجته وأمانه. جلس على صخرة وبدأ بالعزف لحناً حزيناً، فأصغت الحيوانات له ونسيت ما أتت لأجله وحزنت لحزنه.

اللوحة الرابعة وهي لوحة الفسيفساء أفروديت وآريس، لوحة أفروديت ربة الحب والجمال، وهي الآلهة الإغريقية، وغرامها مع إله الحرب آريس، وتبدو الإلهة أفروديت شبه عارية تحيط برأسها هالة الألوهية الرمز الوثني للتأله، وتقف خلفها حارسة تحمل إكليلاً وتستعد لتتويجها، وأمامها ملاك الحب كيوبيد، يحمل أسلحة إله الحرب آريس كالترس والسيف، ويقف إلى اليسار إله الحرب آريس عارياً، يضع رداءه على يده اليسرى ويحمل الرمح، وحول رأسه هالة الألوهية أيضاً، وإلى جانبه امرأة ترتدي عباءة، ترمز إلى الحشمة والعفة، وفي أعلى اللوحة تجلس سكوبي متكئة على صخرة تنظر بإعجاب إلى أفروديت، وفي الوسط من الأعلى ملاكي حب يرقصان.

– التاريخ في قلب عمل فني ضخم، صغيرتي لولا الفن ما عرفنا ما جال بعقل الإنسان، هل تظنين أن الفن يستطيع إيقاف الحروب؟

– لا أعلم، وما هو رأيك؟

– لا أعتقد أن الفن يستطيع إيقاف الحروب، لكنه صفة توثيقية تأريخية، لما حدث، ولما سيؤول إليه حالنا كبشر، لو أن الفن يوقف الحروب، لكنّا الآن في سلام، بعد هذه الحضارات الفنية العريقة، لكن الفن والعنف بداخلنا مكيالان لا حياد عنهما، وهما من صفات التأله، فالفن صغيرتي هو عملية خلق وهو أحد صفات الربوبية، منتهياً بالخلود كما هذه الحضارات.

والعنف أيضاً صفة من صفات التأله والربوبية، بقبض روح الآخر، دونما الشعور بالموت، فهو أحد صفات الخلود من خلال قبض الأرواح، والتي هي بالنسبة إلى الإنسان فانية.

لكن الفن يمكنه إيقاف العنف، في حال أصبح درساً لنا، وتربينا عليه. مع ذلك سنبقى معيارين متناقضين، طالما جزء من حياتنا يعبث به الموت بشراهة، وجزء منه يقتات على الحياة بشراهة.

عندما يصبح كل العالم فنانين، وشعراء، وأدباء، وخلّاقين، سيتلاشى الموت بجانب الخلق، صغيرتي. هي الحياة ما نحبه لأطفالنا كي يحافظوا على خلودنا.

رحلة الأسطورة رحلة عشتار

"الإنسان أشكل عليه الإنسان" (التوحيدي)

"وحدي من كان يدخل ويخرج من المكان المكتظ بالناس، علماً بأن الباب مفتوح، أستلقي على الأرض الوسخة والملوثة بالطين والقاذورات، بيْد أن ملابسي ولا مرة اتسخت، أخرج من المكان بينما الجميع يبقى على جلسته الجنينية، وعندما أخرج أستلقي تحت شجرة وسط الظلام، لكني كنت أبصر أدقّ التفاصيل المحيطة بالمكان من نباتات وحشية وتربة عافها البشر بحالها. مدينة وسط مدينة لم يكن يعلم عنها أحد سواي".

هذا كان أحد المنامات التي راودتني في دمشق 2011 في بداية المأساة التي رافقتني وسوريا تباعاً، قبل عودتي إلى السويداء في أواخر 2012، فلم تنفصل روحي عن المكان الذي ولا مرة تعاملت معه على أنه منطقة لديها حدود أو زمن. لا تعنيني الحدود المرسومة بها سوريا، ولا دمشق، ولا حتى السويداء، ولا مسقط رأسي المجيمر، التي حملتني بكل أحلامي بأدق تفاصيلها المليئة بالأعشاب والحشرات والحيوانات، والنمل صديقي الصغير، هذا المنام الذي تخطى الزمن وسبقني ليريني مستقبلي متحققاً كنبوءة غريبة، عندما أعطوني ورقة مكتوبا عليها، تنقل الموظفة المدنية للخدمة الطبية في السجن المدني في السويداء في 2014.

لم تكن المرة الأولى التي أواجه بها الخوف، كانت بمثابة رحلة لعشتار بين الأرض وباطنها، أدخل ضمن سور عملاق من الإسمنت، والأسلاك الشائكة، أمام الدبابة الموجودة على مدخل البوابة الحديدية العملاقة شبيهة ببوابات القلاع الكرتونية المصفدة بألف جنزير ومدفع، لم يكن خيالا، هذا حقيقة، وقفت أمام البوابة عندما نظر إليّ والدي الذي رافقني إلى المدخل قائلاً لي لا تخافي، ليست أول تجربة لك مع الخوف، عليك أن تختبري نفسك.

دخلت من باب صغير على يمين البوابة، ثمة ثلاث نساء يتبادلن الأحاديث والنكات فيما بينهن، بينما تفتش إحداهن حقيبتي اليدوية وتأخذ منها كل المواد الممنوعة من الإدخال، ابتداء من ملقط الحواجب والمرآة، انتهاء بالأدوية الشخصية، كان هذا عاديا مقابل أن تضع يدها على جسدي وتفتش مناطقي الحميمة، هنا ينهار الإنسان المهذب بداخلي، وأبدأ بالتعرّف على بوادر شخص غريب، شخص ينسجه المكان الذي يجتاز البوابة فيصير بمنظومة



غير موجودة على وجه الأرض، كنت فعلاً أغادر الأحياء إلى جوف الأرض، حيث الناس أموات تتحدث وتأكل وتشرب، لكن بأمر إلهي من إنسان يعيش فوق الأرض.

ساحة إسمنتية كبيرة تلتقي مع الجدران العملاقة، كان مسموحاً لي بإدخال المريول الطبي الأبيض، وارتدائه فوق ملابسي، عندما أعبر وأنا مرتدية إياه ضمن هذه المساحة الشاسعة، كنت أغلق عيني والهواء يصطدم بي ويدغدغ الريش على جسدي، أتحوّل إلى نصف طائر من جهتي اليمنى شاعرة بهذا الجناح الرائع الذي يغطيني، والذي لا يشعر بالأرض محلقاً فوق الإسمنت والجدران وفوق المنطقة الصحراوية التي يقبع بها السجن في هذه الأرض المعفية من البشر ما عدا الطريق الإسمنتي الطويل الواصل إلى باب السجن، والمتلئ بالثرثرة البطولية لأسياد هذا المكان. أقول معفية من البشر، لأن المكان لا يقطنه بشر، ابتداء من دخولي أتحوّل مثلهم وأصير بأرض أسطورة ربما. أو مدينة أخرى، لكنها لا تشبه المدينة الفاضلة التي تحدّث عنها أفلاطون، إنها مدينة تعي ما تفعله ولشدة وضوح زيفها تظنّها حقيقة. والمجرمون بها كل المجرمين، وحدي كنت المذنبة بإثم هذا المكان.

لم تكن تعبأ نبتة صغيرة لكل هذا الهراء الإسمنتي، ولا الجنازير، ولا الأسلحة المنتشرة فوق الجدران، بأيدي لابسي القماش الأخضر العسكري، اللون المزيف كأشجار معلقة بين الأرض والسماء، لكنها فقدت أصواتها وأرواحها وباتت عيونا تستبصر مِن داخل إطار. عيون مستعدة للصراخ من فوهة الرشاشات إن سمعت حركة، وإن كانت مجرد حركة نملة قالوا عنها متمردة.

النبات هنا لا يصغي للنظام، النبات هنا يدوس على رأس الزفت ويخرج من بين أصابعه المتفتقة من شدة صرامته، هذه النبتة اسمها في منطقتي الغزال، نبتة هشة رقيقة تنشر بذورها من خلال مظلات ريشية بيضاء، تتكوّر على شكل كرة كبيرة، منتظرة الرياح لترسل أطفالها البذور في رحلة هانئة دافئة.

لم تكن رحلة إلى باطن الأرض وإلى عالم مغاير، بل كانت رحلة في سبر أعماقي، لأول مرة أعرف من أنا، وأن المثاليات والإنسانيات عليها أن تختبر، كي تعترف أمام نفسك أنك إنسان متناقض، حسب الفيلسوف موران، في هذا المكان بدأت أتعرف على الإنسان كما هو حقيقة، لا كما عليّ أن أعرفه. فالإنسان رحلة العوالم على الأرض، يتغير بتغير النبات والطيور والحيوانات والأصوات والجدران، والمدن هذه النقطة الفاصلة بين كوننا بشرا نمشي بارتفاع مستقيم عن الأرض، وبين كوننا بشرا ننحني لنرى النبتة من أقرب نقطة عن نظرها الأعمى. وبصيرتها المنفتحة في رحلتها باتجاه السماء القريبة منها أقرب من قربها منا، هدفها أن تصير خضراء بروح سماوية.

عندما اجتزت البرزخ الإسمنتي الطويل بين مدخل البوابة والمدخل الرئيسي للسجن، كنت أنزل بمنحدر، تشحّ به النباتات المتلصصة على الحياة من الشقوق، ويصبح أكثر صرامة، عندما التقيت قطة بالمكان، لا أظن المكان وحشيا طالما به قطة، يرافقني حرس، يبتعد عني أمتارا للخلف، أمام الكاميرات التي تغطي سماء المكان، بطرف عيني نظرت إليها وخفت أن تنقض عليّ، عرفت بأني نصف طائر أبيض، تملكني الشعور برهبة غريبة، كنت فعلاً أطير، وكلّما توغلنا إلى الداخل زاد الانحدار، وزادت الدرجات حتى ندخل في جوف العتمة.

ذات مرة وجدت تمثالاً في متحف اللوفر على الهاتف النقّال لزوجة خالي، الذي زار المكان وأرسل كل الصور الممكنة للأسرة، قالت لي: هذه عشتار. تقربت بنظري من تفاصيل جسدها، ملامح هذا الجسد تشبه الجسد الذي أقضي رحلتي به على الأرض، ومن يدري لطالما شعرت بأني فعلاً عشتار، ضحكت عندما عرفت شبيهتي. ولاسيما بأني خضت رحلتها.

هل انتهت الأسطورة؟

تدخّل العلم في سبر حياتنا اليومية، وفي تبرير كل الخيبات التي نعيشها، ابتداء من الإدرينالين الذي يحفز الخوف، انتهاء بالسيروتونين الذي يحفز السعادة، العلم يدخل ويقول لنا، النشوة هي ارتفاع معدل الهرمونات بالجسم، ليس ثمة أسطورة، لكن لماذا؟ ما الفائدة إن كانت رحلتي القصيرة على هذه الأرض يحكمها العلم، أين تقبع الجنيات الصغيرات اللواتي كنّ يرافقن طفولتي، أنا متأكدة أني رأيت الطائر الأسطوري، تحوّل إلى فراشة صغيرة كانت تنظر إليّ من خلال شبك النافذة التي حجزتها عني،

واستمرت بالصعود إلى أعلى، عندما ركضت صاعدة الدرج باتجاه السطح، كانت قد اختفت، أنا على يقين من أنها حقيقة.
وعندما تحول جسدي إلى طائر ونصفي بقي بشراً، لم يكن العلم من حوّلني، ولا علم النفس ولا محاولتي الهروب من الواقع، ولا الطيران فوق الجدران التي صنعتها الهندسة البشرية، بل وكأنما الأسطورة من منحتني هذه المساحة من الفضاء.
كان خيالي يقظاً يلتقط أقرب غيمة حرة، ويصعد ليتنفس منها، لم أكن أعرف عن عشتار شيئاً قبل أن أدخل في جوف زمان يضيع في قلب الوقت، ذاك المكان الذي ابتلع الأحياء مراراً، تقول الأسطورة التي عاشت في هذه المنطقة، والتي لا يتناقلها الناس، فللأسطورة قدمان، وأصوات كل ما عليك أن تصغي لمساحة الحجر البركاني والخفّاف الصاعد من جوف الأرض في غضب حقبة ما في هذه المنطقة، كل ما عليك هو أن تصغي للريح، هي تحمل قصص المكان خاصة قصص التقمص، المكان محمل بالدم، والمناطق المحملة بالدم لا تهدأ دائما تثير غبار ذكراها، لمن يستطيع أن يصغي. فاصغ.

عودة عشتار

الريح تحمل جرأة اللغة، تتكلم ما إن تجد روحاً مصغية، عند عودتي لأول مرة ارتعش قلبي أمام الآثار، سمعت ترنيمة، كانت صوتاً ينحت الحجر فيصقل روحي، لتحفر بيدي على الورق ما سمعته.
(كاناثا) اغسلي قدميك بالنورِ وتعالي، أُريحي جديلتَك على وسادة النَّول، ضمّي شفتيك على العنب ليتخمر ريثما أنتهي من الحصادْ، لا تقبّلي القمرَ، إن مرّ على خدكِ ناعساً، ولا تنسي العشب الطريَّ للماعز، كيلا ينسى الحليبْ. يا عاريةَ الأغصان ثمَّةَ من يجيدُ التلصُّص على الحلمات النافرة رغبتك الأولى تسيل ماءك قرباناً يشتهيه إله الحبّ. لطالما كنت منّي طريةً فوق الرخام.
فنامي هنيئاً وما إن ينام إله الحرب أوقظك لا تنسي نفسك أمام المرآة عاريةً فتتعثر خطاك من جمالك، أخشى عليك من يدك أن تكتشف تضاريسك اللاهبة.
لن أدع بابك يدقّ لغريب الحلم فنامي كاناثا، قد تستيقظينَ يوماً خمراً فأبوح لك بما فعلته القرابين ثمّة غدٌ يتسلّل من مرآتكِ لا تضيعيهِ وجهك المقدس.
كاناثا اسم روماني وتعني القنوات وهي الاسم الحالي الذي يطلق على القرية، أشهر ما كان يمتاز به الرومانيون الأنظمة المائية المتطورة فلم تكن تعتمد على مياه المطر المتجمعة على السطوح بل كانوا يجرون الماء من السواقي والأنهار. كاناثا قرية من جوف مدينة، تنبض بقلب عدة حضارات في جسد واحد، امتازت بكثرة قنواتها المائية تاركة آثارها شاهد عيان، مدينة عظيمة سكنها الإنسان منذ العصر ما قبل الحديدي، لم نعرف عنها لولا لسان حال المكان، فثمة سكاكين وأدوات مصقولة من الحجر البازلتي تشير إلى أن المكان إرث إنساني، ومخزون وعي بشري على مسيرة زمن كرر زمنه ومكانه، وغيّر الوجوه واللغات واللكنات.
تحتوي كاناثا على معبد هليوس - إلهة الشمس، معبد زيوس، معبد إلهة الحكمة - أثينا، معبد اللمثيميوم - إلهة المياه، المسرح الروماني، الأوديون، الكنائس البازليك، الحمامات الرومانية، المباني الرسمية، خزانات المياه، أقنية المياه، البوابات، السور، المدافن، الأبراج، ما زالت علامات صامدة لوجود انقضى.
كاناثا هي إحدى مدن ديكا بوليس العشر، وهي اتحاد المدن الهلنستية الواقعة شرق نهر الأردن، وذلك في القرن الأول قبل الميلاد، أطلق عليها اسم توبولس تقع شمال شرق مدينة السويداء على بعد حوالي 7 كيلومترات عنها وهي تمتد على سفوح حرشية من البلوط والبطم والسنديان. ثم انتقلت إلى السيطرة البيزنطية في القرن الرابع الميلادي وحتى القرن السابع وبعد ذلك أضحت مركزا أسقفيا هاماً ومركزاً من مراكز الحج المسيحي.
المدينة مقسومة إلى قسمين القسم العلوي من المدينة والذي يسمى المدينة العليا مجمع للمعابد لممارسة الطقوس المقدسة، والتي ما زالت رهبة المكان تحتفظ بهيبة هذه الطقوس. معابد مكونة من ثلاث مساطب محفورة في الأرض الصخرية عند أحد السفوح مع أبنية دينية تمتاز عن بعضها البعض في المسقط الأفقي والشاقولي.
أما في الجنوب فينتصب معبد زيوس الذي أقيم في النصف الثاني من القرن الأول قبل الميلاد إذ أنه بعد تهديم الهيكل المركزي أقيم بناء جديد على منصة المعبد القديم في القرن الثالث الميلادي مازالت آثاره سليمة حتى اليوم.
القسم الثاني للمدينة ويضم الوادي والمسرح ومعبد إلهة المياه وشبكة من أقنية المياه تحت الأرض بنظام متطور ومباني أديرة بنيت في القرن الأول قبل الميلاد، ثمّة حمامات مكونة من أبنية متعددة مشيدة على الطراز الروماني، شبيهة بحمامات شهبا إلّا أنها أصغر.
يقال إن السيد المسيح قام بزيارة مدن الديكابوليس ومرّ بكاناثا ومرّ بقرية أشفى بها كسيحا، تدعي سكوفيا تسمية آرامية - نبطية تعني الكسحاء (جمع كسيح(.
كاناثا تحمل آثاراً رومانية وبيزنطية، هذه الآثار شاهدة على حقب عدة مرت في السويداء، هناك بقايا عناقيد العنب تمتد كأفاعي حول بوابة المدخل للمعبد مسيجة بجدار حجري أزرق مصقول بمهارة، يقال إن الحجارة الآن بدّلت، ليس الآن فحسب، ستجد فوق عناقيد العنب، في أعلى المدخل، صليب، نحت على نحت، فالصليب منحوت على جزء من عنقود العنب، من الحضارة الوثنية والعبادات المقدسة، إلى الحضارة الرومانية والتيجان العريقة التي نجد شبيهاً لها في إيطاليا، إلى الحضارة البيزنطية، إلى اللاشيء، سيبدو هذا جلياً عندما تعرف أن حضارة أفنت حضارة، والحاضر أفنى كل الحضارات، كي تسود فكرة الفرد الواحد، المهيمن.
ولا يبقى من هذا سوى أحجار منتصبة، بوابات تيجان، نحوت، رأس أسد، أرنب، أحجار ما زالت حاضرة لم تسرق، علماً بأن المنطقة كاملة تم نهبها من لصوص الآثار كما تقول الأقاويل.
داخل البوابة يوجد مذبح لطالما ظننت أنه لعشتار، على اليمين من البوابة إلى الأمام، قنطرة حجرية منتصبة تحمل نصف قبة يستند على جدار، بحرفة فنية عالية كل هذا البناء بالحجر الأزرق البركاني.
كانت تلهو مع العنب حين أغواها النحات، دخل حلمها، كسر الإزميل ولم يعد، ومن يومها ما زالت روح أسطورة تسكن المكان ولم تنته بعد، فالأضاحي كانت تقدّم للمعبد كقرابين، والصبيان كانوا يخصون لتقدم الخصى للربة عشتار كما تقول الأقاويل المتضاربة. حالياً تجد آثار الدخان وقد حرق الجدار من منتصفه، هي آثار الشموع تشعلها الناس التي تحضر للمكان لاعتقادهم أن نبياً قابعاً في المكان، وفعلاً خلف هذه القبة يقبع بيت حجري قديم يقال إنه للنبي أيوب أمامه شجرة توت، وطبق كبير من الحجر مصقول، له يدان على جانبيه لحمله، يبلغ قطر الطبق الحجري ما يقارب المتر والستين سنتيمترا، يقال إنه كان يستخدم في التطهّر بعد ملئه بالماء.
حدث مرة أن زرت المكان مع صديقة مغنية، أتت لتتعرف على ملامح الحياة، عندما أخبرتها أن الربة عشتار كانت في حياض هذا المكان، بدأت ترقص بحركات طقوسية ممتلئة بهجة وفرح، الطقوس تتلبّس زائر المكان، فيخرج من زمنه ليسقط في زمن جميل، لا يستحضر العذابات والآلام، بل يستنطق لغة الفكر الإنساني الغارق في التأمل والبحث، رغم زخر المكان بالحروب وبالأضاحي، وبالموت، إلّا أن العقل يرفض أمام الجمال إلّا رؤيته كطقس ابداعي، والرقص لغة تمسك بخيوط الآلهة لتحرر الجسد من كونه عبد للجاذبية التي سقط في فيزيائها، والحجارة هنا ترقص بصوت الريح عليها رسوم ونقوش رومانية عدة، وثمة قبور على يسار البيت إلى الأمام تم استكشافها، قبور حجرية تركت مفتوحة، يقال إنها قبور لملك روماني وأسرته. كما أن المكان يحوي قبوراً بيزنطية.
ما زال المكان حاضراً بأزمنته، إلّا أنه مهمل وعلى وشك الانهيار، وفي غالب الوقت مغلق لأعمال الصيانة التي لم تنجز بعد، وباعتبار أن المنطقة شهدت مرحلة بركانية في القديم، يبدو أن ثمة حمما شكلت بمسيرها فوق مخزون مائي اندفاعاً في القشرة الأرضية، وبعد آلاف السنين شهدت القشرة انخفاضاً فيها أدت إلى انهيار وتشكيل فجوة عميقة. وهذا قد يهدد المنطقة التي تعتبر حاضرة ثرية بحقبة زمنية زاهرة مرت على هذه المنطقة.
المكان يحوي الكثير من الروح الحاملة لأشجار العنب والخمر، والتفاح، والتي لا زالت القرية تشتهر بزراعتها إلى الآن، مكان ثري، وخصب، إن بالحكايات التراثية أو بالأساطير، أو بالبيوت الحجرية التي معظمها نقلت من الآثار الرومانية وتم بناء بيوت قديمة بها، ونجد الثراء هنا في النبات، فالنبات عزيز اللون، يحمل رطوبة الجو، ويحمل نكهة ثرية ونادرة، وإن تشابهت المنطقة بإنتاج ثمار مشتركة، لكن تمتاز كل قرية بنكهة خاصة للثمرة، وبصلابة معينة، وبحجم متفرد، فنجد العنب البلدي والحلواني، والعنب الأسود في هذه المنطقة ذو حبة كبيرة ريّا بالماء، تبقى على عرائشها حتى أواخر الخريف وأوائل الشتاء، وذلك لأن المنطقة مرتفعة وتمتاز بانخفاض درجة حرارتها. والناس هنا، فيهم طيبة وكرم، لهم عادات القرية وتطبع المدينة. لكأن الناس في القرى تحمل دماثة التربة الداكنة، ورقّة العريش، وصلابة الصخور، وقد تجد نساء هذه المنطقة يمتزن بالضخامة وبالطول كربّات.

كاتبة من سوريا مقيمة في برلين



من القاهرة إلى شنغهاي

منصورة عزالدين

مدينة فوق البحر

يعني اسم شنغهاي "فوق البحر" أو "مدينة فوق البحر". يبدو عنوانًا لقصة غرائبية أكثر منه اسمًا لمدينة تُعد الآن من أهم المراكز الاقتصادية في العالم. التفكير في معنى الاسم يجلب إلى الذهن صورة مدينة طافية أعلى الماء، تشبه المدن الطائرة في لوحات التشكيلي البولندي جاسيك يركا، أو على الأقل صورة مدينة ساحلية يصطخب الموج على سواحلها، غير أن بحر شنغهاي أقرب إلى المجاز منه إلى الواقع. لم أرَ البحر في شنغهاي وقيل لي إنه يبعد مسافة ساعتين عنها.

كان إضمار المدينة للبحر في اسمها، مراوغة أولى تليق بها وتضفي مزيدًا من الفنية عليها. في شنغهاي للمجاز موقع مركزي وللفن كذلك، فتلك الحاضرة لا تكتفي بمركزيتها التجارية والاقتصادية، بل تنافس بقوة على الصعيد الثقافي أيضًا. المتاحف عديدة ومتنوعة بحيث تشمل كل شيء تقريبًا، حتى تأريخ الحالة الاجتماعية ونمط الحياة في الصين خلال القرن العشرين، والمهرجانات الثقافية والمعارض الفنية ذات طابع كوزموبوليتاني عالمي في الغالب، دون أن يعني هذا عدم الاهتمام بالثقافة الصينية المحلية.

قضيت شهري سبتمبر وأكتوبر 2018 في شنغهاي في إقامة أدبية ينظمها اتحاد كتاب شنغهاي ويشارك فيها أدباء من مختلف أنحاء العالم. كنا 13 كاتبًا من تسع دول: أستراليا، الهند، نيوزيلندا، المجر، اليونان، السويد، ألمانيا، مصر وأوكرانيا. شاركنا في عدد من الفعاليات مع كتاب صينيين، وحاول كل منا التعرف على المدينة بطريقته وإنجاز مشروع كتابي في أثناء وجوده هناك.

عدتُ من شنغهاي، لكنها لم تغادرني. على عادة المدن الثرية، ظلت معي متحديةً إياي أن أصل إلى سرها ومعناها. هناك، سجلت الكثير من الملاحظات وبعض اليوميات والتقطتُ مئات الصور، هذا بخلاف رواية أنهيت كتابتها قبل العودة، رواية ستذكرني بشنغهاي ما حييتُ أو على الأقل ما بقيتْ ذاكرتي حيَّة. أدوِّن هذا، فأتدبر في غرابة الصلة التي تخلقها الكتابة بيننا وبين الأماكن.

نبتتْ بذرة روايتي "وراء الفردوس" في ذهني، وكتبتُ مشاهدها الأولى، خريف 2004، في فندق صغير اسمه "جورين" على مقربة من ساحة ألكسندر في برلين، ومن وقتها أشعر أن ثمة مكانًا لي في تلك المدينة، أو ربما أشعر بأن امرأة كنت إياها في الثامنة والعشرين من عمري امتلكت برلين وروَّضتها على طريقتها الخاصة بمجرد الكتابة فيها، والغريب أن أدق تفاصيل الفندق لا تزال محفورة في ذاكرتي حتى هذه اللحظة، مثلما انحفرت ثاكاتيكاس وفيينا وساوث شيلدز في ذهني بكتابة روايتي "جبل الزمرد"، وكما سكنتني براغ لأنها ألهمتني "أخيلة الظل" وكانت مسرحًا لبعض فصولها.

وها هي شنغهاي تجد لنفسها موقعًا في مخيلتي وذاكرتي، بصورة مضاعفة، عبر الكتابة فيها وعنها. أبتسم كلما انتبهتُ إلى أنني، من خلال الرواية التي أنهيتها هناك، ابتكرت صلةً ما بين هذه الميتروبوليس ما بعد الحداثية وبين القاهرة والبصرة والمنيا، وفي الأثناء صالحت - على نحو ما - بين القرن الثاني الهجري وبين القرن الحادي والعشرين الميلادي. للدقة، لستُ من فعل هذا، بل الكتابة. فالكتابة وحدها قادرة على كشف وأحيانًا اختراع صلات بين أكثر الأماكن نأيًا عن بعضها بعضًا، وحدها يسعها المصالحة بين زمن موغل في القدم وآخر لم ينبلج فجره بعد.

الآن، فيما أجلس إلى طاولة الكتابة، ذات ضحى ربيعي، لوضع اللمسات الأخيرة على كتابي عن شنغهاي، وأشرد -من وقت إلى

آخر - في قطعة من سماء حليبية وطرف من حديقة يتراءى لي عبر النافذة المفتوحة، أجدني أستعيد مشاهد من أيامي في الصين وأتوق إلى ما اختبرته فيها من تجارب ومشاعر، بل أشتاق حتى إلى كل ما لم أرَ أو أختبر؛ كأزهار الماغنوليا وهي تتوج أشجارها خلال الربيع أو تأثير البرد الشديد على أشجار الدلب في الشتاء، أو التغيرات الرهيفة، على شوارع وأمكنة تآلفتُ معها هناك، بتغير فصول السنة.

أخيرًا وليس آخرًا، هذا الكتاب ليس فقط عن شنغهاي أو "لؤلؤة الشرق" كما يحلو لأهلها أن يطلقوا عليها، ولا عن بكين أو جوهاي أو الصين في المجمل، لكنه أيضًا وبالأساس عن علاقتي بمفهوم المسافة، عن الأماكن بشكل عام، عن مدن عديدة رأيتها أو تخيلت رؤيتها، مدن تقع شنغهاي في القلب منها، أو هي منها بمثابة مرآة سحرية تنعكس عليها صور كل ما سواها، وتنعكس صورتها هي على ما عداها من مدن وفضاءات.

القاهرة - شنغهاي

السفر، بشكل ما، قطيعة مع ما سبق، وتعاقد مع المستقبل. في كل رحيل بذرة تخلٍ - ولو مؤقتًا - عن مكانك القديم وأحبابك وموقعك في عالم تألفه. في كل رحيل تسليم نفسك للأمل، والأمل مخادع بطبعه، ولن يرضيه إلّا استسلامك التام لسطوته. فيمَ كنت آمل وأنا ألقي بمرساتي في مياه شنغهاي؟ ربما كنت أبحث عن سكينة مفقودة، فرصة لاكتساب خبرات جديدة والاقتراب من ثقافة لطالما أحببتها من بعيد، عبر القراءة عنها، دون معايشتها فعلًا.

تمنيتُ طبعًا أن تتاح لي إمكانية الكتابة بذهنٍ صافٍ بعيدًا عن متطلبات الحياة اليومية والعائلة والعمل الصحفي في مدينتي الأم، غير أنني كنت سأرضى، من هذه المدينة الثرية، بفتات الكتابة، شرط أن تسمح لي باقترابٍ فعلي منها، وأن تفتح لي قلبها وتعرّفني على بعضٍ من أسرارها.

أعرف أن هناك مدنًا تقهر المخيلة، تستنزفها وتحوّلها إلى خرقة، ومدنًا أخرى تثريها وتشحذها لدرجة تحيلها إلى سيفٍ مسنون. وبطبيعة الحال، ثمة مدن عالقة في المسافة بين النوعين السابقين. في حالة شنغهاي، كنتُ مجهزة لتقبل أيّ احتمال ممكن. ذهبت إلى هناك مثقلة برواسب مدن أخرى، تركت آثارها بداخلي، ووشم بعضها ذاكرتي. مدن عديدة تتوزع شرقًا وغربًا رافقتني، غير أنني كنتُ مسكونة بالقاهرة وميونيخ على وجه التحديد.

القاهرة لأنها مدينتي ومستقري المختار منذ ربع قرن، وميونخ لأنها أول مدينة أجنبية زرتها، ولأن المدينتين معًا كانتا محور نص كتبته للمشاركة به في منحة "برنامج شنغهاي للكتابة"، التي يتيح عبرها "اتحاد كتاب شنغهاي" الفرصة لكتّابٍ من مختلف أنحاء العالم الإقامة في المدينة لمدة شهرين والمشاركة في فعاليات وأنشطة ينظمها الاتحاد خلال هذه الفترة.

كانت "التيمة" المختارة لمنحة هذا العام هي "أصوات المدينة وصخبها"، وكان مطلوبًا من الكُتّاب المُختارين للمشاركة في البرنامج كتابة نص بالإنجليزية انطلاقًا من هذه "التيمة". في نصي كتبتُ عن كيف تعرفت بدقة على أصوات القاهرة في مرآة صمت ميونيخ. كتبتُ عن ميونيخ مُغلفة بهلاوس وخيالات؛ مدينة لصمتها لون الزمرد ومذاق الخوخ الأخضر ورائحة القرفة، وعن قاهرة تبتلع الأصوات وتعيد إنتاجها بإيقاعات ونبرات جديدة، قاهرة تستحيل في أحلامي إلى فضاءٍ حجري بلا بشر أو نباتات أو طيور.

دون دراية مني، كنت أحدد - عبر هذا النص - زاوية رؤيتي للمدينة الصينية، ومنهج تعاملي المستقبلي معها. بالتوازي مع كتابة نصي عن القاهرة في مرآة ميونيخ، كنت أفكر في شنغهاي وأحلم بها. لطالما مثُلت في خيالي كفضاء ينتمي إلى الفن والأدب والمخيلة أكثر من انتمائه إلى الواقع. في ذهني رحتُ أستعيد أفلامًا وروايات دارت في المدينة أو أشارت إليها. هل كنت أرغب في التعرف على المدينة الواقعية بناسها وأشجارها وأحجارها وشوارعها بالفعل، أم

تمنيتُ – في اللاوعي – شنغهاي مُخترَعة، تدين للمخيلة أكثر مما تدين للواقع؟

ربما أكون وددت الجمع بين الأمرين لاستخلاص نسختي الخاصة من المدينة في النهاية؛ نسخة مطعمة بهواجس وهلاوس وخيالات ومشاعر تخصني وحدي، في حوارها مع صور أخرى للمدينة كما تبدت في أعمال فنية وخيالية لآخرين.

عين الطائر

الجمعة 31 أغسطس 2018

أحب المطارات، تذكرني بالمؤقت والعابر. تخبرني أن الانتقال من حال إلى حال ومن بقعة إلى أخرى جوهر كل شيء، وأن التحول دستور الحياة. فيها أكون في أقصى درجات تركيزي وحساسيتي تجاه الزمن والتفاصيل الصغيرة: التأخر لدقائق قليلة قد يترتب عليه فوات الطائرة مثلًا، وثيقة منسية أو تائهة في غياهب حقيبة يدي قد يسبب عدم عثوري عليها في الوقت المناسب مشاكل أنا في غنى عنها.

بشكل مّا يُختزَل المسافر في جواز سفره وتذكرة الرحلة (على الأقل خلال وجوده في المطار) والتأشيرة. تصبح هذه الوثائق أهم من الشخص ذاته، دونها يختفي ويصبح غير مرئي. في المطارات، أقبض على هذه الوثائق كمن يقبض على جوهر وجوده، وفي المدن الأجنبية، أتماهى مع جواز سفري ولا أطمئن إلّا بتفحصه باستمرار.

في الطائرة، يختلف الأمر إذ يخفت ما يربطني بالأرض وأنظر إلى العالم وحياتي نفسها بمنظور عين الطائر. ليس فقط لأنني، حرفيًا، أرقب العالم من علٍ عبر شباك الطائرة، وأبصر المدن وهي تصغر وتغيب ملامحها رويدًا، وتلال السُحب الشبيهة بزهور قطنية عملاقة، والبحار والمحيطات وقد تشابهت مع نسخها المُحنَّطة في الخرائط، إنما أيضًا لأنني أشعر كما لو كنت في برزخ زمكاني من نوع ما.

خلال رحلات الطيران الطويلة تداهمني أسئلة وجودية مقلقة، وأجدني أعيد النظر في حياتي كلها، كأنما انفصلت عنها ووقفتُ أرقبها مثل طائر يطل، من فوق، على عشه المحترق. في أوقات مماثلة يتكاثر الندم بداخلي كفطرٍ سام، أتخذ قرارات، لا تصمد طويلًا، بإصلاح نفسي والتخلص من عيوبي.

أشغل نفسي بالقراءة أو مشاهدة أفلام سينمائية، وأحيانًا بالكتابة. لم تختلف رحلة طيراني إلى شنغهاي كثيرًا عن سواها. أقلعت طائرتي من مطار القاهرة في الواحدة والنصف ظهرًا، ووصلتُ إلى أبوظبي في السابعة مساءً بتوقيت الإمارات، وغادرتها في العاشرة إلّا ثلث ليلًا لأصل إلى شنغهاي في العاشرة والنصف من صباح اليوم التالي (بتوقيت شنغهاي).

ولأنني مِمّن لا يحبون رحلات الطيران، كان قلقي وتوتري في أقصى درجاتهما، وكالعادة كانت القراءة ومشاهدة الأفلام ملجئي الآمن للهرب من هواجسي ومخاوفي.

كان زوجي وطفلاي قد أوصلوني إلى مطار القاهرة، قبل موعد إقلاع طائرتي بساعتين ونصف. لم أنتبه إلى زحام المكان ولم أتفرس، كعادتي، في تفاصيل المَشَاهِد من حولي. كان اهتمامي منصبًا على نادين وكريم. كريم تحديدًا بدا مأخوذًا. هيأناه قدر ما نستطيع لتفهم فكرة غيابي لشهرين. أخبرته بالأمر تدريجيًا. كانت هذه أطول مدة أقضيها بعيدًا عنه (وعن نادين أيضًا، لكنها أكبر منه بعشر سنوات)، منذ ميلاده حرصت على تفادي السفر ما أمكنني. قلت له إنني سوف أتواصل معه في محادثات فيديو يومية، عبر تطبيق "ويتشات"، وقاومت غصة لازمتني خلال الأسابيع الأخيرة كلما فكرت في ابتعادي عنه.

التوغل في الغد

السبت1 سبتمبر 2018

حين أطير صوب الغرب أخطو في أرض الماضي بانتقالي من نطاق زمني إلى آخر، وعندما أطير صوب الشرق أتوغل في أراضي الغد، أقترض ساعات من المستقبل، أعيدها بعودتي إلى القاهرة. في الطائرة من أبوظبي إلى مطار بودونغ الدولي، رحت أفكر في أن المسافة التي تفصلني عن عائلتي ليست مكانية فقط، بل زمانية أيضًا. من وقتٍ إلى آخر كنت أقطع مشاهدتي لفيلم ما، لمعرفة فوق أيّ بقعة نطير عبر الخارطة المعروضة على الشاشة، وما إن بدأنا الطيران فوق أرض الصين؛ شينخوا، حتى عرفت أن المسافة الزمانية بيني وبين أحبتي صارت ست ساعات كاملة. تكفي الرحلة لأربعة أفلام على الأقل. تنقلت من فيلم إلى آخر، ولإحساسي بالذنب لأنني توقفت عن القراءة وانغمست في المشاهدة، اخترت فيلمين لهما علاقة بالكتابة؛ الأول عن الكاتب الأميركي ترومان كابوتي والثاني عن أستاذ للكتابة الإبداعية، هذا بخلاف فيلمين آخرين لم يكن لأيهما من هدف سوى جذبي بعيدًا عن التفكير في أيّ شيء آخر.

في العاشرة والنصف هبطت طائرتي في مطار بودونغ. كانت هَيَان، من اتحاد كتاب شنغهاي، في انتظاري ومعها طفلتها ذات السنوات الثماني. اعتذرتْ بأن الصغيرة في عطلة من المدرسة ولم ترغب في تركها بالمنزل بمفردها. لم يكن ثمة داعٍ للاعتذار، كل أمّ يمكنها تفهّم هذا بسهولة. لم ترفع الصغيرة رأسها عن هاتفها الذكي، ولو بدافع الفضول. في طريقنا إلى العربة المنتظرة، عرفتُ من هيان أننا سنكون بصحبة الكاتب السويدي بنغت أولسون والكاتبين المجريين غِرغاي بترفاي وزوجته إيفا نوفاك بترفاي. قدمتنا هَيَان لبعضنا بعضًا، وانطلقت السيارة فيما نتبادل أسئلة حذرة، تمحور معظمها حول إن كانت تلك زيارتنا الأولى للصين. كنت الوحيدة بينهم التي تزور الصين لأول مرة. قضى غرغاي وإيفا شهرًا العام الماضي في برنامج أدبي مشابه لكن في بكين، وزار بنغت هونغ كونغ وماكاو من قبل.

في الطريق إلى مقر سكننا الواقع في وسط المدينة، اصطحبتنا هَيَان إلى مطعم بأحد فنادق الضواحي كي نتناول غداءنا. كانت الساعة قد وصلت إلى الثانية والنصف ظهرًا. سألتنا هَيَان إن كنا نريد أن يطلب كل منا طبقًا معينًا لنفسه أم أن نجرب التشارك في عدة أطباق على الطريقة الصينية، فاخترنا الطريقة الأخيرة. تولت هي طلب الطعام لنا ومعه الماء الساخن والشاي الضروري مع كل وجبة هنا. بمغادرة المطعم، كنت متشوقة للوصول إلى غرفتي للراحة، لكنني حين فعلتُ، حرصت على عدم النوم سوى في مواعيد النوم هنا، كي أضبط ساعتي البيولوجية على التوقيت الصيني.

كانت بيهوا، الكاتبة والمترجمة والمسؤولة عن الإجراءات التنظيمية للبرنامج، قد أنشأت مجموعة على تطبيق "ويتشات" تضم الكتاب المشاركين في برنامج شنغهاي الدولي للكتابة في دورته هذه، وخلال الغداء أضفت بنغت وإيفا وغرغاي إلى قائمة اتصالي. في الخامسة مساءً سألت الروائية والأكاديمية الأسترالية جوزفين ويلسون، على مجموعة الاتصال التي أنشأتها بيهوا، إن كان هناك من يرغب في الخروج معها للعشاء بعد ساعتين، فردد بالإيجاب.

هكذا وجدتني في السابعة من مساء ليلتي الأولى في شنغهاي، أسير بصحبة جوزفين في طريقنا لتناول العشاء في مطعم بمحطة مترو معبد جينغ آن القريبة، فمحطات مترو شنغهاي أقرب إلى "مُولات" ضخمة تضم محال سوبر ماركت وملابس ومطاعم متنوعة.

في ظل توفر مطاعم تقدم الطعام الهندي والتايلاندي والياباني والكوري في المحطة، استغرقنا وقتًا في الاختيار قبل الاستقرار على مطعم صيني، طلبنا فيه شرائح من البط مع أرز مطهو بالبخار وشاي مثلج. جوزفين ماهرة في كسر الحواجز بينها وبين الآخرين، تحدثت كثيرًا عن بلدها، وعن رغبتها في إنجاز الكثير خلال فترة وجودها هنا. لكنها في سياق كلامها ذكرت عابرًا أننا من سيدفع تكاليف الإقامة هنا، فقلت لها: ليس في حدود علمي. كل التكاليف المادية يتحملها اتحاد كُتّاب شنغهاي، لكنها بدت واثقة من كلامها.

حكت جوزفين خلال العشاء عن إحساس النساء الدائم بالذنب وعن الأمومة الخطرة ووعدت بإرسال بعض كتاباتها عن الأمومة إليّ. بدأنا التعارف الشخصي بأسئلة حذرة، لكن كان اللسان ينطلق حين يتعلق الأمر بالأدب أو مخططاتنا لما نريد إنجازه هنا. انطباعي الأول عن جوزفين أنها قادرة على مد الجسور بينها وبين الآخرين بسهولة، وتتصرف بعملية شديدة في الوقت نفسه. لم أكن لأتسوق ليلًا في يومي الأول بمدينة غريبة لولاها. قالت إنني سأندم لو لم أفعل حين أستيقظ صباحًا وأضطر للخروج بحثًا عن مكان أتناول إفطاري فيه.

اشتريت زبادي وفواكه من سوبر ماركت محطة المترو، وسرنا عائدتين. حين وصلنا أمام الفندق لمحنا باقي المشاركين معنا في البرنامج يتناولون طعام العشاء في المطعم الإيغوري المقابل بصحبة بيهوا. اقترحت جوزفين أن ننضم إليهم، لكنني كنت متعبة جدًا، فقلت لها سأتعرف عليهم لاحقًا، كل ما أحتاجه الآن النوم العميق.

ترويض الغربة

الأحد2 سبتمبر 2018

أحب الاستيقاظ في المدن الغريبة والإنصات إلى أصواتها وصمتها في الصباح الباكر، ثم محاولة رسم خريطة ذهنية لها انطلاقًا من ثنائية الصوت والصمت. كم يبدو هذا مناسبًا لشنغهاي ووجودي فيها؛ فمحور البرنامج الذي أشارك فيه عن أصوات المدينة وصخبها، أي عن صمتها أيضًا، فالصوت يضمر الصمت، والصمت مشحون بفكرة الصوت.



صحوت في وقت مبكر، وجلست لمراقبة منظر المدينة من نافذة غرفتي في الدور العشرين. حمدت الله على أنّي أحضرت زبادي وفواكه معي أمس. لن أضطر للخروج بحثًا عن مكان لتناول الإفطار فيه. المكان حيث نقيم، ليس فندقًا بالمعنى المعروف، فقط "أستوديو"؛ عبارة عن غرفة بمطبخ صغير في ركن منها وملحق بها حمام. علينا نحن تجهيز طعامنا أو الاعتماد على المطاعم العديدة في وسط المدينة الحيوي هذا.

حان وقت الكتابة، بدأت بتدوين تفاصيل اليوم السابق، ثم انتقلت إلى مخطوط الرواية أو الروايتين بالأحرى. إحداهما شبه منتهية قبل عام وتحتاج فقط بعض التحرير والتنقيح، والأخرى لا تزال في بدايات الكتابة. ولأنني أحب مرحلة البدء في كتابة رواية مّا، حيث كل الاحتمالات متاحة والأبواب مشرعة، وحيث التعرف التدريجي على الشخصيات في أثناء تشكيل ملامحها الأولى، فقد قرّرت تأجيل العمل في الرواية المكتملة، والتركيز على الجديدة. عليّ فقط إعادة قراءة ما سبق وكتابته، كي أضع نفسي من جديد في قلب العمل.

سار الأمر بسلاسة أدهشتني. نسيتُ أنني في غرفة لم أتآلف معها بعد. كعادتها صالحتني الكتابة على الأماكن الغريبة عني. المفارقة أنني في بداية علاقتي بها، كنت لا أستطيع الكتابة سوى في مكان أليف، ففي سنواتي الأولى في القاهرة، كنت أنتظر العودة إلى بيت أبي كي أكتب، لكن مع الوقت صارت الكتابة هي مكاني الأليف القادر على ترويض غربتي وتخفيفها.

اتصلت بي جوزفين عبر تطبيق "ويتشات"، راغبةً في الاطمئنان عليّ، وإبلاغي بسوء الفهم الذي وقعت فيه أمس، فهي وميراندي ري وه وفرانسيس إدموند فقط من سيدفعن تكاليف إقامتهن هنا لأنهن مشاركات في البرنامج بمنحة مالية مدفوعة من جهتين في بلديهن (أستراليا ونيوزيلندا). توقعت هذا بالفعل، لأن كل التفاصيل الخاصة بي، وصلتني مع الدعوة الأولى للمشاركة في البرنامج قبل شهور، ولم يكن هناك مجال لأيّ لبس.

أكدت جوزفين على ضرورة حضوري لقاء السادسة مساءً في مطعم البيتزا المقابل للفندق. وأضافت أن العشاء الجماعي، الذي نظمه اتحاد كتاب شنغهاي في المطعم الإيغوري أمس، فاتنا لأننا كنا قد خرجنا قبل وصول الدعوة على مجموعة المحادثة الجماعية الخاصة بالكتاب المشاركين على "ويتشات".

في السادسة إلّا دقائق تقابلنا في البهو، واتجهنا إلى مطعم البيتزا، لم يتطلب الأمر سوى عبور الشارع. المكان صاخب، وبالكاد يسمع أحدنا الآخر. وضع لنا النادل عدة طاولات متجاورة طوليًا، وجلسنا. كلهم تقريبًا التقوا أمس على العشاء فيما عداي. بجواري جلست الكاتبة الأوكرانية تيتيانا تروسكايا؛ أصغر الكتاب المشاركين في البرنامج، وفي مواجهتي فرانسيس إدموند من نيوزيلندا وميراندي ري وه من أستراليا وبجوارها إيفا وغرغاي وإلى جوار تيتيانا ديمتريس سوتاكيس من اليونان وبنغت أولسون وجوزفين وأنكوش سايكيا من الهند وكاترينا موريكي وإرسي سوتيروبولوس من اليونان، لم يحضر الكاتب الألماني ماتاييس بولوتايكي. خلال الجلسة، أخرج غرغاي خمسة جنيهات مصرية من محفظته ليريها لي، وسألني إن كنت أعرف يارا المصري؛ المترجمة المصرية عن اللغة الصينية. قال إنه قابلها العام الماضي في بكين وحصل منها على هذه العملة، لأنه مولع بجمع عملات نقدية أجنبية، أعطيته ورقة بعشرة جنيهات كي يضيفها إلى مجموعته.

استئناس المكان

الاثنين 3 سبتمبر 2018

كيف لي أن أروّض مكانًا جديدًا عليّ؟ أنى لي استئناسه؟ لطالما عشت بألفة عاداتي وطقوسي. لا جذور لي حتى في مكان ولادتي. يروقني النظر إلى نفسي كعابرة سبيل، كغريبة على كل الأماكن. بيتي هو عاداتي التي أكوّنها في أي مكان جديد أنتقل إليه، هو طقوسي التي أحمل بعضها معي من مكان إلى آخر، وأشكّل بعضها الآخر على هواي بالتناغم مع مقري الجديد.

غربتي لا علاقة لها بالمكان أليفًا كان أو غير ذلك.

حين وصلتُ هنا، بدت غرفتي باردة مثل صفحة بيضاء تحدق فيّ متحديةً إيّاي أن أجرؤ على صياغتها كما يحلو لي، أو أن أحاول إدماجها في لعبة طقوس من أي نوع. خُيّل إليّ أنها تقدّم نفسها كغرفة فندق؛ عابرة في حياة عابرين. راقني هذا. لطالما أحببت العبور والعابرين. لا مساحات ودّ بيني وبين الاستقرار والركون إلى

الثبات.

كنت قد قمت أمس بالخطوة الأولى لاستئناس غرفتي وترويضها عبر الكتابة فيها، وفي الصباح كتبت لثلاث ساعات أيضًا. صار لي روتين من نوع ما، لكن لا يزال هناك شيء ما ناقص، شيء لم أعرف بعد كيفية الوصول إليه. لا مشكلة، فما مِن وحشة هنا، كيف لها أن توجد مع كل هذا التشوق للاكتشاف، ومع كل هذه الفضاءات والخبرات الجديدة التي تنتظر أن تُكتشف؟

في الظهيرة، توجهت مع تيتيانا لتشتري كل منّا احتياجاتها من "كارفور" كما نصحتنا جوزفين، التي سبقتنا إليه أمس. محطة مترو معبد جينج آن بدت لنا كمتاهة، لم ندوّن اسم المحطة خلف جوزفين، حفظنا فقط أنها على مسافة محطتين، وقلنا سوف نسأل.

بصعوبة وجدنا من يتكلم معنا بالإنجليزية في محطة المترو، ليخبرنا أن الخط الذي علينا أخذه هو خط 2 وليس خط 7. هناك وقفنا حائرتين، في غياب اسم المحطة، لم نعرف في أيّ اتجاه علينا أن نذهب! أرينا الخريطة التي معنا لشابة بجوارنا، وشرحنا لها وجهتنا المطلوبة مع سؤالها عن الاتجاه الصحيح، فأخبرتنا باتجاه، ثم عادت وأشارت إلى آخر. اتبعنا إشارتها الأخيرة، لكن بعد وصولنا إلى محطة ميدان الشعب، اكتشفنا أنه الاتجاه الخطأ، وعدنا بالمترو مجددًا إلى كارفور الموجود في محطة "تشونغ شان بارك"، كنا مستمتعتين بحالة التيه تلك رغم كل شيء.

بعد ثلاث ساعات، عدتُ إلى غرفتي، ومعي كل ما أحتاجه. قلت سأكتفي اليوم بأكل فاكهة وبعض شرائح البط المطهي على طريقة بكين، لكنني قررت فجأة إضافة طبق مكرونة إلى وجبتي. اكتشفت بينما أقف أمام الموقد الصغير، أنني تآلفت مع المكان بينما أطهو فيه. كنت قد كتبت من قبل مازحةً أن الإنسان حيوان طاهٍ، وأعرف الآن أن المسألة ليست مزاحًا كلها. الطهو في مكان ما يمدنا لا شعوريًا بالاستقرار، بدرجة ما من إحساس البيت. وهو أيضًا علامة حضارة، ففي أدبيات الطاوية مثلًا، ثمة بلد يدعى "فولو"، يجهل أهله طهو الطعام على النار، ويرتبط هذا بغلظة الطباع وسماعات بدائية كثيرة على مستوى الأخلاق والسلوك.

بينما آكل المكرونة مع شرائح البط، تساءلت كيف كان إحساس البشر حين اكتشفوا الطبخ ولم تعد علاقتهم بالأكل تقتصر على التهام ما يلتقطونه من فواكه وخضروات نيئة؟ مؤكد أن علاقتهم بالمكان تغيرت وتعمقت وطباعهم لانت.

شنغهاي: نظرة ميكروسكوبية

الأربعاء 5 سبتمبر 2018

معجزة عمرانية واقتصادية. لا مبالغة في وصف النهضة التي شهدتها شنغهاي، وربما الصين بكاملها على هذا النحو. هذا بالضبط ما خرجت به، مع انتهاء المحاضرة التي ألقاها الكاتب ما شانغ لونغ تحت عنوان "نظرة ميكروسكوبية لشنغهاي"، في مقر اتحاد الكتاب. كانت ندوة شائقة خفيفة الظل، ركز المحاضر فيها على التفاصيل الصغيرة لتاريخ مدينته خلال القرن العشرين.

المسافة شاسعة، بل مهولة، بين شنغهاي القرن العشرين، التي استعرض الكاتب صورها أمامنا، وبين الميتروبوليس الكوزموبوليتانية بالغة التقدم والتنظيم التي نراها اليوم. في سنوات قليلة ارتقى الصينيون بعمران مدينتهم وتخطيطها وحدَّثوها بحيث باتت تتفوق من حيث العمران والتطور على كثير من المدن والعواصم الأهم في العالم.

لم يذكر المحاضر شيئًا عن هذا. ركز فقط على التفاصيل الخاصة لأهل شنغهاي وحكاياتهم البسيطة في الماضي، وكيف كانت أكثر من عائلة تتشارك حمامًا واحدًا، لدرجة أن عجوزًا في إحدى البنايات اقترح جدولًا بمواعيد استخدام كل عائلة للحمام في اليوم، وجعلهم يوقعون على عقد يلزمهم باتباع هذا الجدول مع إضافة بند خاص باستثناء الحالات الطارئة.

استعرض أمامنا أيضًا صورًا لـ"الباند"، على ضفة نهر هوانغبو، حيث اعتاد العشاق أن يلتقوا، ولكبائن التليفونات العامة. المسافة هائلة بين تقشف "الباند"، كما تظهره الصور القديمة، وبين أبهته الحالية في الصور الحديثة. كانت شنغهاي الثمانينات مدينة فقيرة محرومة هي وأهلها من مظاهر الرفاهية، وها هي الآن مدينة حديثة بما لا يُقارن. وأكثر ما يلفت النظر أن الناس هنا لا يتبرأون من معاناة الماضي هذه، بل يفخرون بها على نحو واضح لأنها الدليل على ضخامة القفزة التي حققوها نحو المستقبل.

في طريق العودة سيرًا إلى مقر سكننا مع ميراندي وجوزفين وفرانسيس، سبقتنا ميراندي وجوزفين، فيما تجاذبت أطراف الحديث مع فرانسيس حول كيف بدأت كل منا الكتابة ودور العائلة في هذا. أمّ فرانسيس كانت نسوية مهمة من نسويات الموجة الأولى، كما كانت من أهم شاعرات نيوزيلندا في القرن العشرين، وأخوها شاعر معروف أيضًا. أما هي فكانت ممثلة مسرح ولم تفكر في الكتابة قط، وفعلت هذا فقط حين طلبت منها صديقة أن تكتب لها قصة فيلم قصير، وتحت إلحاحها وافقت فرانسيس واختير الفيلم للمشاركة في المسابقة الرسمية لمهرجان "كان" السينمائي فرع الأفلام القصيرة، ونجح نجاحًا كبيرًا.

عماء الغريب

الجمعة 7 سبتمبر 2018

أرسل أنكوش أمس رسالة على مجموعتنا على "ويتشات"، يبلغنا فيها بأنه سوف يذهب غدًا إلى سوق المسلمين، ويسأل إن كان هناك من يرغب في الذهاب معه. لم يتحمس للأمر سواي أنا وتيتيانا وغرغاي وإيفا. أنكوش أكثرنا دراية بمترو شنغهاي، إذ كان يتحرك في محطات المترو بسهولة، لكن حين خرجنا منها، لم يكن على القدر نفسه من الألفة مع المكان، كان يعرف الاتجاه التقريبي الذي علينا السير فيه، لا أكثر من هذا. كان المطر ينهمر بغزارة، وبما أنني آخذ احتياطاتي قدر الإمكان، كانت مظلتي معي، وكذلك أحضرت تيتيانا مظلتها، أما الآخرون فقد اشتروا مظلات من محل قريب. وبدأنا رحلة البحث عن سوق المسلمين القريب من مسجد خوشي، وعلى قصر رحلتنا تلك، فقد فتحت عينَي على حقيقة أن الغربة تجعلنا نعتمد على الحواس، على الغريزة والفطرة، خاصة في ظل جهلنا بلغة المكان وجهل أهله باللغة التي نحادثهم بها.

بعد لف ودوران في المكان، وسؤال المارة، قادتنا الرائحة إلى مبتغانا. على مقربة من المكان الذي كنا فيه في بداية بحثنا، لفتت انتباهنا رائحة شواء شهية، كان المطر لا يزال يهطل غزيرًا لبرهة، ثم ينهمر باعتدال لأخرى، قبل أن يخف حتى كأنما يختفي فلا تبقى في الأجواء سوى رائحته.

لا يشبه مطر شنغهاي مطر ذاكرتي المناخية في شيء سوى المظهر، أي في كونه نقاط ماءٍ تتساقط من السماء، ففي جو سبتمبر الذي ما زال حارًا ومثقلًا بالرطوبة، يبدو المطر غريبًا، ولا يحمل البرودة المنعشة التي يحملها في شتاءاتنا.

غير أن ما همني منه، في لحظتنا تلك، أنه كان يمنعنا من رؤية الدخان المتصاعد من عربات الشواء، إذ كان يشتته ويلاشيه فيمنع محاولاتنا لتتبعه. في نوبة من نوبات توقف المطر، تكثفت رائحة الشواء، ونظرنا إلى يميننا نحو شارع كنا قريبين من ناصيته، لنفاجأ بسحب الدخان الخفيف المتصاعدة للأعلى.

منذ البداية كان السوق قريبًا منا؛ على بعد خطوات عند نهاية الشارع الذي وقفنا على ناصيته، أكثر من مرة، وتركناها لنبحث في كل الاتجاهات الأبعد.

رددتُ في سري المثل الذي لطالما سمعته من عجائز قريتي: "الغريب أعمى ولو كان بصيرًا".

لكن حتى وإن كان المثل حكيمًا ويعبر عن عماء الغريب، فإنه نوع من العماء المفيد أحيانًا، فالتيه ليس سيئًا في المطلق، في التيه نخلق طرقنا ومساراتنا البديلة، ونكتشف ما لم يكن بالإمكان اكتشافه لو سرنا فقط في الدروب الصحيحة والمحددة سلفًا. في حالتنا هذه، كنا سنذهب إلى وجهتنا ونعود منها، في الغالب دون استكشاف المنطقة المجاورة بحدائقها وباعة الفاكهة والخضر فيها، وتخطيط شوارعها المختلف نسبيًا عن تخطيط حي معبد جينغ آن؛ حيث نقيم، والحي الفرنسي وارف الظلال؛ حيث مقر اتحاد كُتَّاب شنغهاي.

عاد المطر مجددًا، على خفيف، لكننا سرنا نضحك ونثرثر غير عابئين به، حتى وصلنا إلى بائعي السوق المحتمين بمظلات كبيرة. ثمة الكثير من اللحوم النيئة؛ لحم الضأن له الغلبة هنا. وثمة من يبيعون أسياخ اللحم المشوي أو البولو (أرز باللحم وشرائح الجزر) الذي يعد من أهم الأطباق الإيغورية، هذا بخلاف عربات بيع "الدامبلينغ" المحشو باللحم أو الخضار، والخبز الإيغوري المخبوز لتوه، والزبادي المنزلي، والفواكه المجففة التي يشتهر بها إقليم شينجيانغ، والفاكهة الطازجة والمشروبات الباردة والساخنة. تتراص عربات و"ستاندات" بيع الطعام بنظام على جانبي الشارع، وتقف أمامها طوابير الزبائن، ثمة طاولات وكراسٍ قليلة على الرصيف، لكن معظم الزبائن يفضلون الأكل واقفين والتنقل من بائع إلى آخر. الأسعار هنا أقل منها في مطاعم وسط المدينة، لكن شعبية المكان لا ترجع إلى هذا فقط، إنما بالأساس إلى جودة الطعام ونظافته، وإلى طقس الأكل في الشارع وسط غرباء يكوِّنون لبعض الوقت تجمعًا قائمًا بذاته داخل مدينة صاخبة. ثمة حس مؤقت بالرفقة والألفة بين زبائن السوق، الذي يقام من العاشرة صباحًا حتى الثالثة ظهرًا كل يوم جمعة، بجوار مسجد خوشي في حي بوتو.

أكلنا واقفين دامبلينغ ولحمًا مشويًا، وألقينا نظرة على باعة الأحجار الكريمة والإكسسوارات، وغادرنا سريعًا كي لا نتأخر على الندوة الأولى التي ستقام مساءً وتشارك فيها كل من فرانسيس

وميراندي وجوزفين بصحبة كاتبة الأطفال والشاعرة الصينية ين جيان لينغ.
في طريق العودة بالمترو، اتفقت مع تيتيانا على العودة إلى سوق المسلمين كل جمعة، وشكرنا أنكوش على تعريفنا به.

مسافر لا يميز شرقه عن غربه

السبت 8 سبتمبر 2018

في عصور سابقة، كان التحدي في الرحلة نفسها، في طول المسافة المقطوعة من نقطة البدء إلى نقطة المنتهى. أن ينتقل رحالة قديم من المغرب إلى الصين أو من إيطاليا إلى أعماق آسيا، كان إنجازًا في حد ذاته، ليس فقط لأن السفر كان شاقًا ومحفوفًا بمخاطر جمّة، بل أيضًا لأن الوصول إلى نقطة ما يعني المرور بكل ما سبقها في حالة السفر البري، أو التوقف بكل النقاط المهمة قبلها في حالة السفر البحري.
في تلك الحالات القديمة، كان الرحالة مدركًا لأهمية ما قام به كلما توغل بعيدًا، وحتى إن سجل رحلاته في هيئة تقارير جافة ومقتضبة، سيجد من يهلل لها ويفرح بها شرط أن تتضمن كمًا معقولًا من المدن الموغلة في البعد، وإذا حدث ولفّق رحالة ما حكايات عجائبية عن هذه المدينة أو تلك، لن يجد من يرده أو يكشف تلفيقه (أقصد من بين معاصريه)، فلم يكن هناك سبيل إلى البرهنة على العكس، هذا بخلاف أن الآخر كان وما زال مثيرًا للفضول وفي أعماقنا نزوع غريزي لتغليفه بالغرابة ووسمه بالاختلاف إلى أن يثبت العكس.
في المقابل، كان الرحالة القديم ملمًا بالاتجاهات قادرًا على قراءة خارطة النجوم وربما معرفة الوقت بمتابعة حركة الشمس. ركوبه البحر جعله خبيرًا به وبتقلباته، وتجواله في البر أتاح له دراية لا تُبارَى بالجغرافيا والطبيعة.
في حين أننا يمكننا أن نجد بين معتادي السفر المعاصرين، لن أقول الرحالة، من سافر إلى عشرات البلدان دون أن يكون قادرًا على تمييز الشرق عن الغرب أو الشمال عن الجنوب دون مساعدة البوصلة الإلكترونية على هاتفه المحمول.
ثم ما الذي قد يضيفه إذا كتب بأسلوب تقريري عن هذه المدينة أو تلك؟ لا شيء تقريبًا. كل المعلومات متاحة على الإنترنت، الذي يمكّن مستخدمه حتى من الخطو الافتراضي في مدن لم يزرها قبلًا.



كنت أفكر في الخرائط والاتجاهات الجغرافية، فيما أسير في الحي الفرنسي بشنغهاي، برفقة فرانسيس إدموند. لم أكن أعرف إن كانت قد سافرت كثيرًا أم لا، غير أن شيئًا ما في خبرتها بالشوارع وقدرتها على الانتقال بسلاسة في المدينة ذكرني بالرحالة القدامى. نكون سائرتين في شارع ما، ثم تتوقف فرانسيس، وتشير بيديها: الغرب في هذا الاتجاه، والشرق في ذاك، وهنا الشمال وهناك الجنوب. تتبع هذا بتفحص البوصلة الإلكترونية على هاتفها الذكي، وتبتسم حين تتأكد من صحة ما ذهبت إليه. تقول إنها لا يمكنها الاطمئنان في غياب المعرفة بالاتجاهات الجغرافية، ترتاح فقط حين تعرف موقعها في العالم. الإحساس بالاتجاهات مهم جدًا لديها. على العكس منها، أسلم نفسي للأماكن وأغوص فيها دونما اهتمام بمعرفة الاتجاهات أو موقعي من العالم. مجرد التفكير في الأمر يرهقني. إذ ينتهي بي بتخيل شكل كوكب الأرض كمجرد كرة هائمة في الفضاء؛ نقطة ضئيلة في بحر العدم.
تكفيني معرفة الشرق من الغرب وفقًا لحركة الشمس، وتأمل تشكيلات السحب في السماء. في المقابل أشعر بانعدام الاتزان إذا لم أعرف الوقت بدقة. لا أتكيف بسهولة مع غياب الساعات، أنظر إلى ساعتي كل خمس دقائق. لا يعني هذا أن علاقتي بالزمان أقوى من علاقتي بالمكان، على العكس من هذا، عندي مشكلة في الإحساس بالزمن. في حالات كثيرة هو غير موجود بالنسبة إليّ، لا يمكنني لمسه ولو عبر آثاره على الأماكن والوجوه. لهذا أحتاج إلى الإيمان به عبر متابعة سريانه الوهمي في صورة ثوانٍ ودقائق وساعات تشير إليها عقارب ساعتي.
يشعرني ضعف إحساسي بالزمن أني أعاني من إعاقة ما، إعاقة يقلل من آثارها أن إحساسي بالأماكن حاد ومسنون، حتى لو لم أهتم بالاتجاهات الجغرافية. في شنغهاي، تضاعف إحساسي بالأماكن، وكاد الزمن يستحيل مكانًا سائلًا وفقًا لمقولة ابن عربي: "الزمان مكان سائل، والمكان زمان متجمد".
خلال إقامتي هنا، بات هذه المدينة هي العالم بالنسبة إليّ وتوقيتها هو زمني الخاص، وزاد من شعوري هذا أن استخدامي للإنترنت صار في أضيق نطاق ممكن، وبالتالي لا أتابع ما يجري في العالم الخارجي على نحو جيد. ليس في حياتي شيء هنا سوى الكتابة والتجول في المدينة، والمشاركة في فعاليات "برنامج شنغهاي للكتابة"، والنقاش مع الزملاء المشاركين معي فيه.

كاتبة من مصر



رحلة في أرض القبائل

زهية منصر

مرحبا بكم في مدينة الزنادقة

بين الأسطورة والجغرافيا الوعرة تنام مدينة تيزي وزو مشغولة بهديرها اليومي الذاهب في مديح الخسارات، بربرية الهوية، أمازيغية اللسان، عربية التمظهر، ولها في الحضارة الأوروبية جذور مشتركة. تحدث عنها إميل مارسيل وجاك مارتان ومستشرقون آخرون.

يسلمني فيها هذا الصباح الرمضاني الثقيل إلى الشوارع الخجولة، سمرة الوجوه المكوية تحت شمس جويلية الحارقة، عيون زرق وخضر وعسلية، شعور سوداء وشقراء، نساء ملتحفات بالسواد وأخريات في كامل الأناقة الأمازيغية الهادئة والبسيطة خليط يعكس ثراء وتناقضات عاصمة جرجرة، عربات النقل الصغيرة مشغولة بالصعود والهبوط من وإلى القرى البعيدة والناس مشغولون بيومياتهم.. إيقاع ثقيل يعبر أسواقها ومحلاتها وحتى الساحة التي تحولت مؤخرا إلى واجهة للعراك العقائدي تبدو غير مبالية بخطواتي.. ولولا محلات الفضة الفاخرة والجبة المزركشة مثل وشم بربري على ساعد فلاحة لما عرفت أنني في تيزي وزو.

قد لا تختلف تيزي وزو عن أي مدينة جزائرية أخرى من ناحية الهندسة والعمران، ففوضى التشييد صارت سمة لصيقة بها، حيث ترتفع العمارات وتتكاثر المحلات التجارية بشكل فوضوي غير مدروس، خاصة في المدينة الجديدة التي صارت قطبا تجاريا واقتصاديا يرسم بوضوح الطريقة المتوحشة التي تزحف بها الثقافة الاستهلاكية على هذا البلد، بينما تتناثر فيلات المغتربين في قمم الجبال المحيطة بالمدينة من كل الجوانب ومعها تندثر تدريجيا البيوت الأمازيغية ذات الهندسة البديعة.

ولكن تيزي وزو لم تطو تمردها فقد ظلت على مر تاريخها تلك المدينة المشاغبة التي تشكل صداعا مزمنا في رأس السلطات المتعاقبة، وبقيت تلك المدينة التي تقول «لا» بصوت مرتفع عندما تقتنع هي بذلك.

قصة مدينة جرجرة مع الرفض ليست وليدة اليوم لكنها تعود إلى عصور غابرة، ولعل أقربها زمن الاستعمار الفرنسي، حيث بقيت منطقة القبائل الكبرى الحصن الحصين الذي لم تتمكن فرنسا من «تركيعها» إلى غاية منتصف القرن 19، حيث كانت منطقة القبائل آخر مكان وطأته أقدام المستعمر في شمال الجزائر1871 ويكفيها فخرا أن من قادة المقاومة كانت شابة لم تكمل سنواتها الثلاثين "فاطمة نسومر" التي أجبرت جنرالات فرنسا على جر أذيال الخيبة، حتى أشرف المارشال روندون بنفسه على قيادة الحملة التي أحرقت قرى ومداشر القبائل. وحتى قبل هذا التاريخ ظلت هي المنطقة التي لم يتمكن الأتراك من فرض السيطرة عليها، حيث كانت الحامية الانكشارية التي أقامها الأتراك عام 1542 مجرد مركز مراقبة ولم يتمكنوا من ممارسة السلطة بشكلها الفعلي على "مملكة كوكو".

التمرد حالة تفردت بها مدينة تيزي وزو إلى ما بعد الاستقلال، حيث دخل بعض رموزها عهد السرية عندما طالبوا صبيحة استقلال الجزائر 1963 بالانفتاح والديمقراطية وعارضوا الاتجاه الذي اختاره بن بلة وبومدين للجزائر. وكان لهذا الموقف ثمن في سياسة بومدين الذي حكم بالنفي على كل ما له علاقة باللغة والثقافة الأمازيغية التي بقيت رغم ذلك تناضل "ثقافيا" في الجامعات والتظاهرات الثقافية. وتكررت مطالب تيزي وزو في أحداث الربيع الأمازيغي في 1980 التي مهدت لأكتوبر 1988، والذي دشن عهدا جديدا للانفتاح السياسي والإعلامي في البلاد على الأقل نظريا ظلت تيزي وزو على الدوام تدفع فاتورة الحسابات السياسية للجزائر قاطبة،



حيث انفجرت في 1995 في ما سمي بإضراب المحافظ، وتعطلت المدارس بها سنة كاملة مقابل ترسيم الأمازيغية وتدريسها في المدارس وميلاد "المحافظة السامية للأمازيغية"، التي رفعت لواء النضال علميا لتحقيق مكاسب جديدة للغة والثقافة الأمازيغية. ومرة أخرى استيقظت المدينة الشاغبة في ربيع 2001 ومرة أخرى سقط أزيد من 130 قتيلا في ما عرف لاحقا بأحداث الربيع الأسود، وآخر انتفاضة للمنطقة كانت في أبريل 2014 حيث انتفضت تيزي وزو ضد العهدة الرابعة للرئيس بوتفليقة وقوبلت تلك الانتفاضة بالرصاص، ما خلف عدة جرحى وموقوفين.

مازالت تيزي وزو إلى اليوم عقدة المسؤولين المتعاقبين، حيث يحسب أيّ مسؤول ألف حساب لزيارته للولاية، حيث تسجل الزيارة في خانة الإنجازات إذا مرت دون رشق بالحجارة والطماطم.. وهذا ما يراه البعض سببا في تباطؤ معدلات التنمية بالولاية وارتفاع نسب البطالة بها، التي يضاف إليها سوء الأوضاع الأمنية، إذ ما تزال جبال وأحراش تيزي وزو إلى اليوم مكانا تعشش فيه بقايا الجماعات المسلحة، التي تخرج هي الأخرى لتغير على المنطقة غداة كل موعد سياسي مهم لا يمكن حسمه دون حسابات تمر من تيزي وزو، ما رسخ في أذهان الناس هنا أن التهميش الاقتصادي والاجتماعي للمنطقة هو ضريبة سياسية تدفعها المنطقة التي تتذيل دائما قائمة المشاركات في الانتخابات وتتصدر معدلات النجاح في شهادة البكالوريا.

تيزي وزو هي الولاية الوحيدة تقريبا في الجزائر التي لا توجد بها مشاريع سكنية تتباهى بها نشرات الأخبار وتصنفها في خانة الإنجازات الوطنية، وقلما يزورها وزير لتدشين مشروع بل تدين لها السلطة في هذا الجانب، حيث تعد المنطقة الوحيدة التي يعتمد أبناؤها على إمكانياتهم وسواعدهم في بناء سكناتهم، كما يعتمدون على أنفسهم في تشييد مساجدهم المتناثرة في ربوع ومناطق الولاية التي تتصدر للمفارقة أيضا أكبر عدد من المساجد في الجزائر، لكنها تقدم دائما على أساس أنها مدينة "زنديقة"، وعكس ما يعتقده البعض أن سكان تيزي وزو مواطنون فوق العادة يقدم أبناؤها شهادات تعكس المستوى المعيشي المتدني، خاصة لحاملي الشهادات الجامعية الذين يصير كل حلمهم الحصول على منصب عمل حتى لوكان مؤقتا، ولا يتحقق هذا إلا بـ"معارف" ووساطات، فيما الأغلبية الساحقة تعيش على معاشات الآباء والأجداد المهاجرين، حيث ارتبطت الهجرة في المنطقة بأسباب تاريخية وسوسيولوجية معقدة قد يطول شرحها. الإحباط واليأس والحسرة.. هو الذي رشح معدلات الانتحار لتكون الأعلى في الولاية، وحتى هذه عادة ما يتم استغلالها دينيا بتقديم أبناء المنطقة كمرتدين وكفرة وخارجين عن الملة.

تحالف التهميش والإقصاء والبيروقراطية مع الوضع الأمني المتردي الذي بقي في تيزي وز وقائما إلى اليوم جعل أهلها يفرون إلى المناطق الأخرى بحثا عن الأمن. ورغم أن السواد الأعظم منهم لا يهتمون إلا بتوفير فرصة للحياة الكريمة والعيش المريح، لكن تبقى تهمة التسييس تطارد جبين مدينة توصف اليوم بمدينة "قانون ونص"، حيث أخطبوط الفساد والبيروقراطية يدفع القائمين على تطبيق القانون هناك إلى الإبداع في إضافة اجتهادات لم يأت بها القانون نفسه، وحسب شهادات بعض المقاولين وصغار ملاك المؤسسات فإن التسهيلات البسيطة والمعاملات العادية في الولايات الأخرى تصير من المستحيلات في تيزي وزو، وكعينة على ما يعاني السكان هنا من تغوّل الإدارة أن مصالحها لا تعترف بوصل فواتي الماء والكهرباء كدليل لإصدار شهادات الإقامة في بعض بلديات الولاية، وفي بعض البلديات الأخرى أيضا لا يحق للآباء اختيار أسماء أبنائهم، حيث كانت الإدارة ترفض بعض الأسماء الأمازيغية، ما اضطر المحافظة السامية للأمازيغية إلى تقديم لائحة أسماء إلى وزارة الداخلية تطالبها باعتمادها.

تعتبر تيزي وزو الولاية الوحيدة التي لا تعتمد على برامج الدولة في السكن بل يعتمد أبناؤها على إمكانياتهم الذاتية وسواعدهم لبناء مساكنهم، كما يشيدون مساجدهم في القرى والبلدات المتناثرة في ربوع جرجرة دون اعتماد على السلطة أيضا.

تعرف تيزي وز بعقدة الرؤساء والمسؤولين، فسكان المنطقة لديهم حساسية تجاه كل ما له علاقة بالسلطة ويقفون دائما على مسافة شك معها، وكانت تيزي وزو الولاية الوحيدة التي لم تصفق لبوتفليقة منذ عهدته الأولى، حيث زار الرئيس الجزائر شرقا وغربا وجال في مختلف الولايات ربما عشرات المرات، ولم يدخل تيزي وزو إلا 5 مرات خلال عشر سنوات من الحكم، كانت 4 منها خلال حملاته الانتخابية المختلفة التي لم تخل من منغصات، وكانت في كل مرة ترافقها ترسانة من الحراسة والاحتياطات.. فقد تعرض موكب الرئيس في عام 1999 إلى رشق بالحجارة، كما تخلل تجمع بوتفليقة خلال ترويجه لقانون الوئام المدني تراشق لفظي مع شبان المنطقة بخصوص ترسيم الأمازيغية استدعت تدخل حرس الرئيس لإسكات الشبان المتمردين، وقد حالت أحداث 2001 دون زيارة الرئيس مرة أخرى إلى الولاية، وكان على بوتفليقة انتظار عام



2005 ليقوم بزيارة عمل للولاية، وقد جندت لتلك الزيارة ترسانة من التحضيرات والمسؤولين المحليين الذين اختارهم رجال الرئيس بعناية، ورغم ذلك لم تكن الزيارة كما يريدها بوتفليقة، حيث اضطر الرئيس إلى القفز على عدة محطات ونقاط من زيارته مثل الجامعة واختصر كلمته في ملعب أول نوفمبر بوسط المدينة بعدما واجهته عاصفة التصفير ومزقت صوره على مرأى منه وبات اليوم أغلب سكان المنطقة مقتنعين أن التهميش الذي تعانيه ولايتهم هو عقاب من قبل السلطة المركزية على "التغنانت" التي تبديها المنطقة سياسيا، رغم أن السلطة تدين لهذه المنطقة في تسيير أمورها ذاتيا في الكثير من المجالات، مثل السكن الذي يبقى الملف الذي يشعل الاحتجاجات في الجزائر، لكن تعتبر تيزي وزو الولاية الوحيدة التي لا تعتمد على برامج الدولة في السكن بل يعتمد أبناؤها على إمكانياتهم الذاتية وسواعدهم لبناء مساكنهم، كما يشيدون مساجدهم في القرى والبلدات المتناثرة في ربوع جرجرة دون اعتماد على السلطة أيضا.

أعادت حادثة الإفطار الجماعي في وسط المدينة جدل الدين والثقافة والهوية الذي طالما رافق المدينة والمنطقة، ويعتبر سكان المدينة هذا الجدل جزءا من محاولة استغلال المنطقة سياسيا، فبينما كانت مشاورات تعديل الدستور قائمة بمباركة قائد الجيش الإسلامي للإنقاذ مدني مزراڤ كشخصية وطنية، كان الناس مشغولين بعلي بلحاج وزيراوي الذي ذهب للرد على "منتهكي حرمة رمضان في شوارع المدينة"، فيما اعتبر من طرف البعض استفزازا لكرامة وكبرياء أهل تيزي وزو وكأنهم لا يعرفون الإسلام، بينما تؤكد الحقائق التاريخية أن للمنطقة تاريخا عريقا في الذود عن حياض الدين واللغة العربية. ولعل ارتباط الزاوية الرحمانية بالمقاومة ضد الاستعمار الفرنسي خير دليل، فأغلب القيادات الثورية والسياسية البارزة التي لعبت أدوارا في التاريخ الحديث للجزائر خرجت من الزاوية الرحمانية، ليس أولهم فاطمة نسومر وليس آخرهم حسين آيت أحمد. وقد شكل الصوم في المنطقة على مر التاريخ حدثا اجتماعيا بارزا يرتبط ارتباطا وثيقا بالزاوية هو الآخر، و"ظاهرة اجتماعية" كان السكان يقاومون من خلالها الاستعمار ويعلنون عن تميزهم عنه، وما زالت نساء المنطقة يحتفين بالأطفال الذين يصومون لأول مرة بلباسهم اللباس التقليدي، ومنحهم خاتما من فضة يوضع في قعر كوب ماء يفطر عليه الطفل فوق سطح البيت كرمز للرفعة والسمو، ومازالت العروس تزف وفق تقاليد عائلية يحافظ عليها الأبناء أبا



عن جد مهما كان المستوى المعيشي والثقافي، وفي بعض المناطق يفرض مهر موحد على الجميع إمعانا في التكافل وترسيخ مفهوم العائلة.. وهي مظاهر لا تخلو من استحضار الخلفية الدينية، كما في بعض المناسبات مثل المولد وعاشوراء وإمعانا في تقديس كل ما له علاقة بالدين فإن سكان المنطقة لا يسمون أبناءهم محمد بل محند، وهذا حتى إذا سب الأطفال بعضهم البعض - حسبهم - لا يدنس اسم الرسول صلى الله عليه وسلم، ويبقى أيضا اسم فاطمة أكثر الأسماء النسوية حضورا لدى القبائل. ولعل الشعر الأمازيغي القديم، خاصة الصوفي منه، يعطي صورة واضحة عن مكانة الدين كرمز في تسيير حياة الناس، حيث يعتبر المسجد أكثر من مكان للصلاة بل مؤسسة اجتماعية قائمة بذاتها لها أدوار كثيرة.

توصف تيزي وزو بمدينة المساجد، فلا تكاد تخلو بلدة أو دشرة من مسجد أو مصلى أو مدرسة قرآنية يشيدها عادة السكان بأنفسهم اعتمادا على مبدأ "التويزة"، وغالبا أيضا ما يكون أجر الإمام من تبرعات السكان، وبعض القرى تضمن أيضا حتى السكن للإمام، حيث تضم تيزي وزو لوحدها ما يفوق 500 مسجد وأكثر من 50 زاوية عاملة متصدرة المرتبة الأولى وطنيا من حيث عدد المساجد 15 ألف مسجد في الجزائر(حيث يتبرع السكان بأراضيهم لبناء المساجد)، مع العلم أن الأرض مقدسة عند سكان المنطقة ومن الصعب جدا إقناع القبائلي بالتنازل أو بيع أرضه لكنهم يتبرعون عن طيب خاطر لبناء المسجد. وقد كان للمنطقة تاريخ عريق في الدفاع عن العربية والإسلام في شكله المتسامح، حيث أنجبت العديد من الأسماء المعروفة في هذا المجال، أمثال مولود قاسم، الذي يعد أحد غلاة المدافعين عن التعريب في الجزائر وأحد القلائل الذين كانت لهم شجاعة مواجهة بومدين وجها لوجه، والبشير الإبراهيمي، والفضيل الورتيلاني، والشيح عبدالرحمن شيبان، وهم جميعا من أبرز وكبار إطارات جمعية العلماء المسلمين. ورغم الجهود الجبارة التي بذلها الآباء البيض في المنطقة، وعلى رأسهم الكاردينال لافجيري، لكن ظل التنصير حادثا عابرا، لكن الحسابات السياسية جعلته أصلا وليس فرعا. يقول السكان هنا تهكما أن الاهتمام بالسياسة "زائدة" يولد بها كل قبائلي، حيث يصير كل شيء ذات شأن سياسي حتى خلاف الرجل مع زوجته وحتى نقاش

الشيوخ المتقاعدين يصير "بوليتيك".. هذا التهكم يحمل شيئا من الحقيقة، فتيزي وزو لديها" أوفر دوز" من السياسة، هي مدينة التناقضات متسامحة حد الانفتاح ومتعصبة حد الانغلاق، ظلت بؤرة لتصفية الحسابات السياسية منذ فجر الاستقلال منها خرج معطوب الوناس وفرحات مهني وفارس القرآن ياسين أوعمران، ومنها خرج سعيد سعدي وآيت أحمد وأحمد أويحيى والكولونيل أعمر أوعمران. لهذا بقيت تيزي وزو على مر تاريخها صداعا مزمنا في رأس السلطات المتعاقبة وظلت المدينة التي لا تتعب من ممارسة السياسة.

//////////

رحلة إلى منزل حنيفة

إديت بياف القبائل

"ليس غناء هذا الذي اغني لكنني أروي ما مر علي"

مثل نوتة موسيقية أظلت سلمها، تقودني خطواتي بين الغفوة والنوم أبحث عن مصدر الصوت، أشم رائحته القادمة من مكان غير بعيد، إنه صوت أمي يدندن أغنية «أَزَهْرِيو» تلك الأغنية الأثيرة لديها دائما. من صوتها كنت أحدس حالتها النفسية متى تكون حزينة ومتى تكون منتشية ومتى تكون يائسة، كنت أعتقد في تلك السن أن الأغنية خاصة بأمي فقط وهي إحدى وسائلها في مغالبة الملل الذي يخلفه والدي الغائب خلف الحدود في المصانع الباريسية، لكن سرعان ما كان صوت أمي ينتشر مثل العدوى فتلتقط نبرتها جدتي أو خالتي أو إحدى القريبات أو الرفيقات المنهمكات في تلك الأثناء في شيء ما النسيج العجين أو إعداد عولة العام من الكسكسي. فأعمال القبائليات ترافقها حتما جوقة الأصوات بحناجرهن ويصبح الغناء لازمة لا تستغني عنها نساء الامازيغ أبدا وهن يزاولن أعمالهن في البيت أو في الحقول وحدائق الزيتون أو جلب الماء من المنابع. لاحقا اكتشفت أن أمي كانت تستعير صوت وكلمات حنيفة أو إديت بياف القبائل كما لقبت حنيفة كانت صوت أمي وصوت نساء القبائل كلهن، تلك المرأة التي أعلنت التمرد ورفضت أن تلبس قدرا كان يفصل لمثيلاتها دون أخذ القياسات.

ربما لم تكن لأمي نفس شجاعة حنيفة لرفض قدرها لذا كانت تستعير صوت تلك القادمة من المذياع البسيط الذي يلازمها في أغلب الأوقات خاصة حين تركن إلى مذياعها فموعد بث "النوفا الخلاث" أو "موعد النساء" على القناة الإذاعية الثانية ظلت هذه الحصة على مر عقود خاصة بأصوات النساء ومنها تخرجت عشرات الأصوات التي حملت همّ النساء ومشاكلهن إلى العالم حنيفة أصيلة أزفون، مدينة الفن والفنانين. المدينة الساحرة التي تجمع بين سحر الغابات وامتداد البحر بمساحاته من الأوشام الزرقاء على ساعد فلاحة بربرية. حنيفة إحدى القامات التي أنجبتها أزفون التي أنجبت أيضا طاهر جاووت، بشير حاج علي ومحمد أرزقي فراد، عمر أزراج، محمد أسياخم، الإخوة حلمي، ورويشد، مصطفى بديع والشيخ محمد العنقا، الحاج مريزق، عبدالقادر شرشام، عبدالرحمان عزيز وغيرهم. المدينة الصغيرة التي لم ينصفها الاستقلال كثيرا وظلت فقط تستند على عراقتها من عهد الرومان تعود في كل مرة في عبقرية أبنائها الذين يولدون فنانين بالفطرة. كان يجب أن أعود يوما لأزفون بحثا عن السر في صوت حنيفة. ذلك الصوت الذي كان يجعل أمي غارقة في صلاة حزينة وصامتة.

الغربة التي سرقت مني أبي في سن مبكر كنت أخاف من أن تسرق مني أمي لهذا كنت أكره رائحة الغربة في أغاني حنيفة.. أمي كانت تكتفي بابتسامة خفيفة وأنا أخبرها بهذا، كانت بحدس الأمازيغية تدرك أنني سأتعايش لاحقا مع أصوات الغربة بداخلي حتى وإن لم أغادر حدود قريتي.

حنيفة واسمها الحقيقي "إغيل لاربعا زبيدة "، من مواليد قرية إغيل مهنى بأزفون جاءت إلى الدنيا في 04 أبريل 1924، فمدننا تشبهنا إلى حد كبير لهذا ربما استعارت حنيفة اسما مستعارا لعبور دربها مثلما استعارت أزفون من التاريخ أسماءها، من هذه المدينة استمدت حنيفة صوتها.. كان يجب أن يكون لهذه المرأة جنون ما لتستعير الاسم الآخر لأزفون "رأس الريح" وكان صوت حنيفة رياحا اقتلعت معها التقاليد البالية التي كانت تحرّم على النساء مدّ أصواتهن خارج أسوار بيوتهن. إذ لم تكتف حنيفة بمد صوتها خارج حدود بيتها وقريتها لكن هدّمت الأسوار واقتلعت الأوتاد.

غنت حنيفة الحرمان والغربة وحتى الجنس، منذ البداية تفرد حنيفة أوراقها أمامك وتعلن بصوتها "أنها لا تغني لكنها تروي ما عاشته وما مر عليها".. بهذه العبارة تؤكد أن الغناء التزام وليس مجرد لهو أو ترفيه. ربما لهذا لم تهتم كثيرا حنيفة بإضفاء الرونق والتصنع على أغانيها، ذلك الرونق الذي ينشده عادة الفنانون في أغانيهم عوضته حنيفة بقوة العبارة وصدق المشاعر بحيث يمكن لأيّ امرأة في جبل بعيد أن تجد نفسها وقصتها ومعاناتها في أغاني حنيفة. عندما تستمع لأغانيها تلامس الزوايا الخلفية والمساحات غير المضاءة وتستشعر طعم المرارة.

من أين تأتي حنيفة بتلك النبرة؟ بل من أين تخرج تلك الحمم التي تدفق من أغانيها؟ سؤال قادني لاحقا للوقوف على حياة هذه الفنانة التي بقيت محصورة بين حدي التمرد والنفي لم يكن أمام الأم شيء تفعله وهي تدفع الباب خلف الشيخ الذي تنبأ بطريق أسود أمام الطفلة الواقفة أمامه، ربما لحظتها الأم جربت فقط أن تثق في الأقدار وتكمل سيرها لكن مسار الطفلة تعثر منذ البدء وإن كان لم يتوقف يوما أو بالأحرى أجبرته على عدم التوقف. سوء الحظ كان رفيق حنيفة منذ نعومة أظافرها حيث وجدت نفسها زوجة وربة بيت وهي لم تغادر طفولتها. في سن الخامسة عشرة تداعب المراهقات أحلامهن ولكن حنيفة كانت قد غادرت مبكرا الشباب إلى الأزقة الخلفية للشيخوخة، شيخوخة القلب والأحلام عندما أدركت المراهقة وهي تواجه قسوة زوج لم يرحم براءتها ولم يبق أمامها إلا الهرب فعادت حنيفة إلى بيت أهلها بعد ستة أشهر فقط من الزواج. أهل بيتها اعتبروا تصرف حنيفة تعديا على حرمة التقاليد وهدرا لكرامة العائلة فحملت لقب مطلقة مبكرا.

لقب مطلقة كان أشبه بتهمة وعار بل شبهة تحملها المرأة وصمة إلى أن يحل بها زواج ثان ليمحو أثر معركة سابقة خاسرة. وهكذا أعادت حنيفة الزواج مرة أخرى. ومرة أخرى تمردت على حكاية زوجية قاسية لم تستمر إلا سنة وكانت ثمرتها طفلة تدعى ليلى. كان على حنيفة هذه المرة الانفصال عن عائلتها نهائيا وشق طريقها بنفسها رفقة ابنتها لتجنيب العائلة أقدار وتبعات مسار كانت قد سطرته واختارته لنفسها فقصدت الجزائر العاصمة أين عملت كمنظفة بالإذاعة الوطنية. هناك التقت بالفنانة شريفة فتقاسمت مع المرأة سوء الحظ وتنكر المجتمع للصوت المؤنث فانفجرت موهبتها الغنائية وعوضت قلة الحيلة بالصوت.

اتخذت حنيفة من الغناء طريقة لتنتقم من المجتمع وتفضحه، حيث غنت الألم وقسوة الظروف خاصة على النساء. حنيفة كان لها من الجرأة ما يكفي لتنتقل بأغاني النساء من الأماكن المغلقة إلى مقاهي المهاجرين بباريس حيث هاجرت إلى فرنسا عام 1957 بعد تجربة زواج فاشلة وكانت قبل تجربة الهجرة قد سجلت سنة 1953 أغانيها في أستوديو« باتي - ماركوني" بعد النجاح الذي لقيته في الإذاعة وانتهي بها الأمر إلى التحاق بالفرقة النسوية للإذاعة عام 1956 أو «النوفا الخلاث» التي كان ينتظرها جمهور كبير عبر القناة الثانية لسنوات. عبر هذه الحصة التي كانت تعشقها أمي وتنتظرها دوريا اكتشفت وأنا طفلة الأصوات القبائلية المؤنثة.

كنت مبهورة بصوت أمي وهو يقلد تلك الأصوات خلف "كانونها" أو منسجما أو في أعراس العائلة عندما كانت أمي تتمايل على إيقاع تلك الأصوات حيث كانت والدتي راقصة تجيد تطويع الحركات على مختلف النغمات القادمة من مذياع "الخلاث" أومن أصوات مثيلاتها.

شقت حنيفة طريقا صعبا في الحياة ومثله في الفن وقد وضعت أولى خطواتها على درب النجاح بأغنية أَرَبّي فَرِّجْ "يا رب فرّج"، حيث تعاملت مع الموسيقار الشهير محمد أقربوشن. في فرنسا تعمقت علاقة حنيفة بالوسط الفني هناك التقت طالب رابح، وبهية فراح وكمال حمادي الذي سجلت رفقته أشهر أغانيها الثنائية «يذم، يذم» دائما معك.

عادت حنيفة إلى الجزائر بعد الاستقلال مباشرة لكنها ما لبثت أن عادت مرة أخرى إلى فرنسا عام 1975. عند هذه الرحلة كانت حنيفة قد قطعت كل صلة بينها وبين العائلة والبلد والأهل. هناك في الضفة الأخرى غنت الغربة والتمزق وقلة الحيلة والحنين والحزن وكل مفردات اللعنات الاجتماعية التي تلاحق النساء.

هل كانت جرأة زائدة من حنيفة أو شجاعة أو انتحارا؟ القدر لم يكن رحيما بحنيفة ليمنحها حق الاختيار فنزلت عليها جميع هذه المفردات مجتمعة. في المهجر واصلت حنيفة الغناء كما جربت دخول ميدان التمثيل مع الشّيخ نورالدين في فيلم «خيول الشّمس» غير أنها لم تحقق في الشاشة الفضية نفس النجاح الذي حققته كمطربة، سوء الحظ طاردها حتى بعد رحيلها في فندق متواضع في عزلة بباريس في ديسمبر سنة 1981 ودفنت في مقبرة العالية بعد جهود وتكافل عدد من الفنانين وأصدقائها الذين اضطروا للمساهمة مع بعضهم البعض لتوفير مبلغ يعيدها إلى أرضها لترقد للمرة الأخيرة بمقبرة العالية وكان آخر ظهور علني للمطربة في حفل أقامته في باريس عام 1978. خلفت حنيفة رصيدا فنيا يصل إلى 200 أغنية أغلبها مسجلة في الإذاعة الوطنية.. ومن أشهر أغانيها "يا رب فرّج"، "أين تمّ بيعك يا حظّي"، "إنّني لا أغني"، "جنيت على نفسي"، "أمرك لله أين الحلّ"، "ملكته الفرنسيات"، "دائما معك"، "يا حبيب العين"، "إنّي غفرت لك"، "جنايتي على نفسي"، "اصبر يا قلبي"، "طفح القلب".

تميز ريبرتوار حنيفة بالجرأة التي كانت في زمانها رديف الفسوق

وكسر جدار الحياء بحكم أن الغناء كان محرّما حتى على الرجال في منطقة القبائل حتى أن العديد من كبار الفنانين اضطروا لتغير أسمائهم وألقابهم لتجنب لعنة العائلة و"الدشرة" فما بالك إذا كانت المغنية امرأة وقد تجرأت على الجهر بمشاعر المرأة والتعبير عن الحب بطريقة مباشرة وصريحة مثلما فعلت حنيفة مثلا في أغنية "أيَا فُرُوخِيو- يا عصفوري" التي تقول فيها "يا عصفوري/يا مالك عيني/وساكن بالي أذاب صهد حبّك لحمي/بعدك نار/أحرقتْ قلبي". جرأة حنيفة وصلت حد اللارجوع عندما تطرقت إلى الطابو الجنسي في المجتمع القبائلي وغنته بصوت مرتفع عبر أغنيتها «أفق أيّها الشّيخ/ إنّها زوجة ابنك/عودته قريبة» حيث كانت ظاهرة التحرش بالنساء منتشرة لكنها لا تقال خاصة في ظروف غياب الأزواج في فرنسا وبقاء النساء لوحدهن في مواجهة الحياة بكل إشكالاتها. حيث كان التحرش يحدث حتى داخل المحيط العائلي وبين المحارم وليس في الخارج لكن لا أحد كان يملك جرأة الحديث وإثارة هذا الموضوع.

غنت حنيفة الحب والفراق والغربة ومشاكل الهجرة والمهاجرين الذين كانوا يعشون ظروفا صعبة في فرنسا لكنهم يتركون نسائهم وعائلاتهم وينغمسون في اللهو مع الفرنسيات تاركين أسرهم تكابد ألم الفراق والحاجة والفقر والفاقة. تقول حنيفة في أغنية «إن أردتِ اليمين » التي تقول فيها "إن أردتِ اليمين /أقسمت بسيدي هلال/ أنّ زوجك في باريس/ملكته ذات السروال/أمّا القبائلية الصبورة/ فسخّرها لرعي الأنعام/أجد الحل أو اذهب؟".

يمكن اعتبار حنيفة مناضلة نسوية في زمانها حتى قبل أن تظهر جمعيات الدفاع عن حقوق النساء حيث استطاعت حنيفة انطلاقا من تجربتها القاسية أن تدرك أن العلم هو السلاح الوحيد في يد المرأة لتتحرر من قيد وقهر المجتمع وتركت وصية لابنتها في شكل أغنية "عليك يا ابنتي رهنت شبابي" تؤكد لها من خلالها أنه ليس عليها أن تتساهل مع الحياة لتثبت نفسها وكأنها تطبق الحكمة التي تقول "وما نيل المطالب بالتمني ولكن تؤخذ الدنيا غلابا".

وأنا أعود من رحلة البحث عن صوت حنيفة قلت لأمي إنني صرت أعرف السبب الذي جعلها تتساهل معي في كل شيء إلا دراستي، وبقدر ما أحببت أمي واحترمتها في السابق صرت الآن أقدسها لأنها رفضت تكرار درس حنيفة رغم أن شجاعتها خانتها في استغلال جمال صوتها خارج القعدات النسائية أمام المنسج أو في حلقات جني الزيتون.

كاتبة صحافية من الجزائر



في بلاد السامبا

يوميات عربي في البرازيل

مختار شحاتة

تربيت في بيت يحب السفر، وأذكر كل صباح حين كانت جدتي تغسل رأس أبي بدعوتها "ربنا يوقف لك ولاد الحلال"، أذكر أنني في الصغر كنتُ أعتقد أن هؤلاء "أولاد الحلال" ربما كانوا ملائكة من الله يهدي كل الأولاد الطائعين أماهاتهم إياهم، فيقفون جنبًا إلى جنب مع الابن البار، وحين كبرت وتعلمت عن الحياة والبشر الكثير، علمت أن البشر – أحيانًا – يتحولون بقدرة قادر من ذاك الكائن البغيض إلى واحد من "أولاد الحلال"، فتتفتح مغاليق الأبواب على اتساعها على براح يشبه براح الروح حين تتخلص من الجسد عند النوم.

لماذا أفتتح هذه السلسلة من الحلقات بهذا التقديم النوستالجي؟ أظنني لا أشعر بتلك الأشياء التي يحكي عنها الناس – عند الكثير – حين يُسافر، رُبما لتعودي كما قلت في بيتي على فكرة السفر والانتقال الذي كأننا ورثناه من أجدادنا الصيادين حين كان يلزمهم الريح في بحيرة البرلس إلا الانتقال، فخلق فينا – أولادهم – هاجس الترقب على الدوام، والاستعداد الدائم أننا مفارقون وإن طالت إقامتنا.

في ساوباولو

خرجنا من مطار ساوباولو الدولي، وأخذنا الطريق في اتجاه المدينة التي أخذت ترحب بنا مع دخول الليل إذ كانت الشمس آذنت بالمغيب عن المدينة، وبدأت أنوارها الظهور والاقتراب منّا حين كُنا نتجه بالسرعة المقررة في ذلك الوقت من اليوم على ذاك الطريق، وهُنا لا مانع أن تستدعي عزيزي القارئ ما استدعيته أنا على طرقنا المصرية، وهو ما لفت انتباهي طوال اليوم التالي كله والذي قضيناه في سفر طويل من مدينة ساوباولو حتى خرجنا من حدود ولاية ساوباولو نحو الغرب إلى حيث مزرعة قريبة من مدينة (paranaiba) منطقة (ماتو غروسو دو سول) أو ما تشتهر باسم (الغابة الكثيفة الجنوبية)، إذ يتحتم على كل سائقي المركبات في البرازيل بطولها وعرضها الالتزام الصارم بمؤشرات محددات السرعة التي تظهر على طول الطريق، خاصة أن الطرق مراقبة بالكاميرات الثابتة والمتحركة طوال الوقت، بما لا يمنح الفرصة للخطأ وكسر القانون إلا في أضيق الحالات وأندرها في المناطق البعيدة المنعزلة، لكن طول البقاء في المدن الداخلية البرازيلية لا شكّ أنه سيكون قد رسخ في قادة المركبات ذلك الشعور بالمسؤولية والالتزام بقانون المرور الذي يتم اختبار السائقين فيه قبل حصولهم على ترخيص قيادة السيارة، وهو ما يمثل العقبة الكبرى في البرازيل، إذ تتشدد القوانين في إلغاء ترخيص القيادة إذا وصل السائق إلى عدد من المخالفات قيل لي إنها ثلاث مخالفات فقط، ويتم حرمانه من القيادة، على أن يتم إعادة تأهيله بعد فترة زمنية لاستخراج الترخيص من جديد، ولأنها أمور معقدة وبيروقراطية جدًا، فالكل يخشى الوقوع فيها قدر استطاعته. لاحقًا عرفت أن ولاية ساوباولو هي واحدة من أكبر الولايات في البرازيل التي استثمرت حكومتها المحلية في بناء الطرق، وهو ما اكتشفته في الرحلة في اليوم التالي نحو المزرعة، وسأحكي عنه في أوانه.

سألت في الطريق صديقي – وهو من أصول أفريقية – عن ذلك الذي اعتبرته من وجهة ثقافة مواطن مصري يرى حال المرور في بلده ويظنه طبيعيًا في كل بلاد العالم، فتجيبني زوجته البرازيلية، أن تلك العقوبة هي التي تضمن أن تقلل من نسب الحوادث، ثم حكت عن ارتفاع نسبة حوادث الطرق الناتجة عن السرعة الزائدة،



وأخبرتني أن إحصائية مُعلنة في العام 2015 تؤكد أن البرازيل يُقتل فيها يوميًا ما يقترب من (129 فردًا يوميًا) وذلك حسب المعلن في مؤتمر عالمي للسلامة المرورية، مؤكدة لي أن البرازيل في الفترة السابقة ما بين العامين (2012 - 2013) استطاعت بفضل تشديد قوانين القيادة ان تخفض نسبة ضحايا الحوادث على الطرقات إلى 6 في المئة وهي نسبة عالية، مقارنة مع الأعداد السابقة في الأعوام السابقة.

سؤال في ذهني

على الفور قفز إلى ذهني سؤال ساذج عن تفعيل قوانين المرور في مصر، وللأمانة والإنصاف وكل ما يتعلق بالمرور منذ تعلم القيادة واستخراج رخصة القيادة، ثم قوانين السير، فللحقيقة أحمل رخصة قيادة مصرية وأخرى دولية، وأعترف بأنه لولا "الواسطة" - ضابط بالمرور - لما كنتُ أنهيت رخصة قيادتي قبل شهور، وكذلك الرخصة الدولية التي لا يتكلف في المبنى خاطر شخص واحد يقول إن تلك الرخصة للقيادة أمانة يجب أن نفهم أننا ربما حين منحناها وضعنا قنبلة موقوتة على الطرقات في كل العالم، ففي الرخصة الأولى تقدمت للاختبار، ولا أسمع سوى جملة واحدة "أنت اللي تبع.... بيه؟"، كنت أكتفي بهز رأسي فقط، للحقيقة فإن اسم.... بيه حفظني من كثير من الإجراءات التي لا معنى لها على الإطلاق مقارنة بالمعنى الأهم وهو قيادة السيارة وهو ما فعلته بحمد الله، وفي رخصة القيادة الدولية لم يتم اختباري في أيّ شيء، كان الاختبار الوحيد كيف أجد "فكة" للموظف الذي جاء مكتبه فوجدني في انتظاره "ع الصبح"، والحمد لله تم حل المشكلة. (لا تفهمني خطأ في تلك النقطة عزيزي القارئ).

قلب المدينة

وصلنا إلى فيلا في وسط ساوباولو في منطقة راقية جدًا حيث يسكن صديقي وزوجته، ويجعلان من بيتهما هذا مقرًا للأصدقاء المقربين، وعرفت أنني لستُ الأول الذي يُستضاف هذه الأيام في المنزل، فهناك طالبة برازيلية تدرس في ساوباولو، وكذلك هناك "المهدي المنتظر"، هكذا نطقها صديقي الذي يتحدث العربية بطلاقة، فهو متخرج في جامعة الأزهر، وحاصل على ماجستير تاريخ في جامعة القاهرة. إذن أنا على موعد مع المهدي المنتظر يا دكتور؟ كنت أبتسم وأسأل طوال الطريق عن ذلك "المهدي المنتظر"، وأخبراني أنه يتعين عليّ الانتظار حتى أكتشفه بنفسي. تتمركز في وسط ساوباولو العمائر الخرسانية العالية وتمثل قلب ساوباولو الخرساني كمثل كل المدن الكبيرة عالميًا، يزيد الأمر هُنا أن المدينة هي العاصمة الاقتصادية للبرازيل، إذ تسهل حركة الطيران



وحركة الملاحة في ميناء ساوباولو الحياة الاقتصادية وتُنعشها، بل وتجذب كثيرًا من الاستثمارات في مجال صناعة الكيماويات وصناعة الأدوية، إلى جانب الزراعة وتربية الأبقار في الولاية بشكل عام بعيدًا عن عاصمة الإقليم مدينة ساوباولو نفسها.

يتشكل قلب ساوباولو من تلك البنايات الضخمة التي تمثل كبرى الشركات المستثمرة في إقليم ساوباولو، ويكاد هذا المركز يتشابه إلا في فروق فارقة تجعل من ساوباولو فريدة في كل شيء، فالمدينة كانت قديمًا ومنذ بداياتها عاصمة للدولة اقتصاديًا وسياسيًا، ثم ظلت عاصمة البلاد الاقتصادية رغم انتقال الإدارة السياسية منها، لكنها حافظت على رونقها كمدينة كبرى عرفت

كيف تستغل الطبيعة الجبلية فمهدت الهضاب في كل مساحة المدينة التي تتمدد كل يوم بشكل عرضي لا رأسي، لتجعل هذه المنخفضات والمرتفعات ورحلة المرور داخل شوارعها – لمن مثلي – متعة حقيقية، ففي لحظة تجد نفسك أمام أعلى قمة تلّ أو جبل صغير تمّ تطويعه ليصبح ضمن مساحة المدينة، ثم تعود من جديد إلى وادٍ شديد الانحراف، دون أن تغيب الأشجار أو المساحات الخضراء عن عينيك، ويتزامن ذلك مع غزارة عدد إشارات المرور التي تزيد حركة المدينة سهولة وانسيابية؛ فتصبح متعة التجول فيها لا توصف ليلاً أو نهارًا كما اتضح لي في الصباح التالي.

حق العبور المقدس

بالعودة إلى القيادة داخل البرازيل، يجب أن أسجل تلك الجملة التي قالها صديقي حين توقف فجأة ليسمح بالمرور لمترجل بالعبور، ثم اعتذر وقال بأن ما فعله ليس قانونًا لكنه عُرف هُنا أن يتم احترام السائرين على الأرض، وأن الشارع حقٌّ لهم قبل السائقين والسيارات، "هو حق العبور المقدس يا صديقي"، اندهشت من جمال الجملة، وفي ذهني صور عبور الشوارع في القاهرة أو كورنيش الإسكندرية، والكمّ الهائل الذي يمكن أن تسمعه من الشتائم والسباب من المترجلين للعبور أو قادة المركبات بسبب الخلاف على المرور.

تمر البرازيل الآن بأزمة اقتصادية تتعافى منها ببطء، ولكن لماذا لم تتأثر أخلاق قادة المركبات بالشماعة المصرية العظيمة "الظروف"، ولماذا يبتسم صديقي – وغيره لاحظتهم على الطريق يفعلون المثل – لمن يترجلون أو يقودون عجلاتهم الهوائية، وهُنا يجيء سؤال آخر إلى ذهني، لماذا لم تؤثر الظروف على أخلاقيات الناس هُنا؟ بينما نحن نفعل كل ما نفعل من أخطاء بلا أيّ مبرر غير "الظروف"، و"ظروف البلد ضاغطة الناس"، لماذا لا ينضغط الناس أخلاقيًا سوى في بلادنا؟

كان الجميع يخبرني بأن البرازيل بلد مملوءة بالبيرة والخمور، وأن الشعب البرازيلي محب للكحوليات ولا يتوقف عن تناولها طوال اليوم، فلماذا لم تُفسد أخلاقهم "الخمرة"؟ (هههههه)، ولماذا لم أر شخصًا واحدًا – حتى أسبوع من وصولي – يسير في الشارع حاملاً "كانز بيرة" على عكس المدن الأوروبية كبرلين وباريس وأوسلو وهلسنكي مثلاً؟ وكيف يصبح السير في مدينة مثل ساوباولو في قلب مركزها آمنًا إلى الدرجة التي تكذب كل نصائح الأصدقاء من مصر بالاحتراز من الليل؟ للإنصاف سألت صديقي عن ذلك الأمان؟ فأخبرني أن بعض المناطق في أطراف المدينة وضواحيها البعيدة التي تعتبرها الحكومة غير شرعية "عشوائيات"، ربما يتعرض المرء لبعض المضايقات، ثم قال "لكن تلك صفة المدن الكبرى كلها في العالم يا صديقي، ألا يوجد مثل ذلك في القاهرة والإسكندرية؟"، كنت أبتسم له وأهز رأسي الذي ملأه مشهد التاكسي الذي ركبته من بيتنا في البحر الأعظم نحو معرض القاهرة الدولي للكتاب منذ ثلاثة أعوام، وكيف في "عز الظهر"، حاول بعضهم "تثبيت" التاكسي، لولا تدخل العناية الإلهية، ثم ذكاء السائق الذي أيقن أن كسر الزجاج الجانبي خيرٌ من سرقة التاكسي بما وبمن فيه.

توقفت السيارة أمام الفيلا الخاصة بهما، ثمّ قال صديقي: "استعد يا مختار لمقابلة المهدي المنتظر الآن"، ثمّ راح يكركر ضاحكًا، فرحتُ أجهز نفسي وجسدي المرهق من طول السفر للقاء ذلك "المهدي"، وهذا ما سأتابعه معك عزيزي القارئ في الحلقة القادمة.

لقاء المهدي

قال صديقي بأن عليّ أن أتحضر لمقابلة "المهدي المنتظر"، ونصحني أن ألتزم نوع السجائر التي أدخنها، علمًا بأنه لا ولم يدخن مطلقًا، إذ كان يرى دائمًا أنَّ "المهدي يدخن أعشابًا أفريقية"، وكانت الجملة يقولها بأداء ربما فهمت منه السخرية من هذا النوع، وتعجبت كيف يحكم غير المدخنين على جودة سيجارة ما، ويفرقون بين دخان جيد وآخر رديء؟

كُنا دخلنا إلى حي هادئ تمامًا يشبه حي المعادي في مصر قديمًا، الشوارع المنظمة بدقة في تقاطعاتها، وكثافة الأشجار الموجودة في الحي بأكمله، حتى وصلنا بيتهما الذي كان فوق ربوة جميلة في مطلعها حديقة واسعة للتنزه، كانت مفتوحة للرواد في هذا المساء حين عبرناها، وبعض المتريضين مع كلابهم في الحديقة، وللملاحظة فهنا في البرازيل يثق البرازيليون في الكلاب إلى حدٍّ بعيد للغاية، جعل صديقي يخبرني – وهو من أصول أفريقية – بأن الكلاب هُنا تتمتع باحترام غير اعتيادي على من يجيء من الثقافة العربية والإسلامية، وأخبرني: "في المزرعة عندنا كثير من الكلاب، أظنك ستحبها، فهي الرفيق المثالي لرعاة البقر في المزارع الواسعة". استقبلنا عند مدخل الفيلا الصغيرة في الشارع العمومي أحد عمال النظافة الذي يعمل حتى وقت متأخر من هذا المساء، وعلى الفور تذكرت أزمة شركات النظافة في مصر، وكيف تحولت المدن الكبيرة في مصر في الفترة الماضية إلى ما يُشبه مكب نفايات كبير وعشوائي، وحاولت الاستفسار عن سبب وجوده، وفهمت أن شركات النظافة تدفع رواتب جيدة جدًا لكل العاملين فيها، وأن هذا العمل الإضافي مدفوع الأجر كذلك، وأن ذلك التزام تقوم به شركات النظافة في تعاقدها مع الحكومة.

أين هو؟

مرت ساعة منذ وصولنا إلى البيت، وبعد جملة من الترحيبات على الطريقة المصرية التي شملتني بحفاوة بالغة، سألت عن "المهدي المنتظر"، فأخبرتني الصديقة – زوجة صديقي – بأن المهدي ربما يتأخر هذه الليلة، وأن تلك عاداته التي تعودوها، ثم تدخل صديقي وقال بأن المهدي اسمه "محمد المهدي"، "اسم مركب كما كان في مصر سابقًا"، وأنه من أصول مغاربية، وهو واحد من أقدم المهاجرين المغاربة إلى بلاد السامبا، إذ يعيش هنا في البرازيل منذ ما يربو عن الأربعين عامًا، قضى معظمها في كفاح وعمل، إذ كان صاحب واحد من أشهر مطاعم المدينة منذ سنوات، والتي كانت تقدم الطعام المغربي والعربي، وهو ما جعل للمطعم والرجل شهرة واسعة بين كل المهاجرين العرب والأفارقة هنا في ساوباولو، ولكن لأن دوام الحال من المحال، وحين كان الرجل يتخطى حاجز الستين من عمره، قرر أن يُسلّم إدارة المطعم إلى أبنائه، وعلى غير المتوقع تدهورت أحواله، حتى انتهى الأمر بحريق داخل المطعم قضى عليه نهائيًا ودمره تمامًا، ففقد معه "محمد المهدي" كل ثروته التي كان جمعها واستثمرها في ذاك المطعم، وعلى ما يبدو أن أولاده بالنهاية رفضوا العيش في جلباب المهدي، فتركوه وحيدًا وبقايا مطعمه الذي لم يستطع تجديده إلى الآن، وبقى أثرًا بعد عين. عرفت فيما بعد من "المهدي" حين قابلته، بأن زوجته وأولاده تركوه بعد ذلك، وأنه لم يكن لديه أيّ مكان يمكنه الذهاب إليه، وحتى فكرة الرجوع إلى المغرب باتت مستحيلة وغير واقعية للرجل، وتصادف أن كان صديقًا لصديقيّ، فاستضافاه في بيتهما منذ ذلك الوقت، ويجلس معهما في نفس المنزل مشمولا برعاية كاملة منهما.

لم أقابل "المهدي" في تلك الليلة، وربما تأجل اللقاء به للغد المرتقب، وبينما كنتُ أتوجه نحو الغرفة التي تم تخصيصها لضيافتي، أخبرني صديقي الدكتور: "لن تُصدق أن الرجل تخطى الستين بسنوات، كما أن لغته البرتغالية متقنة إلى الحد الذي يظنه البرازيليون من سكان البلد الأصليين وليس مهاجرًا". حين كنتُ أتمدد في سريري، كانت ثمة خيوط تتشكل في ذهني عن الرجل، وكيف يمكن أن يُصبح هذا "الكاركتر" نموذجًا لبطل في إحدى الروايات، فقمت على الفور أدون في دفتر ملاحظاتي كل ما فهمته عن الرجل وعرفته، وذهبت إلى النوم ممنيًّا النفس بلقاء المهدي.

المهدي غير المنتظر

استيقظت في صباح اليوم التالي بعد أول ليلة في ساوباولو، لم أنم غير أربع ساعات، على عكس ما توقعت، إذ كان جسدي منهكًا ومرهقًّا إلى حد بعيد على إثر سفري الطويل باليوم السابق، لكن العجيب أنني صحوت نشطًا وبلا أي أثر للتعب مطلقًا، وهنا لا بُدّ أن أذكر أن البعض تطوع يُقدم لي نصائح حول كيفية تغيير ساعتي البيولوجية والنوم نتيجة لتغير التوقيت ما بين مصر وساوباولو، فالفارق الزمنى يتخطى الست ساعات بقليل، لكن ولحسن القدر، فالسفر الطويل حرمني النوم على عكس عادة كثير من المسافرين، وهو ما جعلني أذهب إلى السرير في الليلة الماضية فأغرق مباشرة في النوم، لأصحو وقد انضبطت ساعتي البيولوجية والنوم بقدر عجيب، وتخطيت أول عقبات السفر كما قال البعض لي. فتحت باب حجرتي، واتجهت صوب المطبخ المفتوح على صالة الاستقبال الواسعة، وفي المسافة بين المطبخ وبين تلك الصالة تفننت الدكتورة – زوجة صديقي – في زراعة أصناف عديدة من النباتات والورد، لم ألحظها بالأمس حين وصلنا، تجعل الجالس في المطبخ كأنه في الهواء الطلق في حديقة مفتوحة على مشاع الكون والسماء، وبمجرد رؤيتهما لي صاح متتابعين:

– Bom dia Mukhtar

ابتسمت وأعدت عليهما تحية الصباح، فسألتني الدكتورة: "Tuido bem?"، "الحمد لله تمام"، وقبل أن نسترسل في حديثنا، جاءني صوت آخر يحمل تلك النغمة المميزة لصوت البرتغالية البرازيلية، كان يعيد تحية الصباح "Bom dia"، فالتفت، لأجد رجلاً يرتدي شورت من الجينز وتي شيرت بنفس اللون الأزرق، وبعينين ملونتين وبشرة بيضاء تميل إلى الحمرة قليلاً، ووجه صبوح تملأه الابتسامة الطيبة، فكرر: "صباح الخير يا أُستاذ"، كانت كلمة أستاذ نطقها بتفخيم مغاربي لحرف التاء فجعها "أُسطاز"، فابتسمت وقلت: "أظنك محمد المهدي المنتظر"،



فقهقه كثيرًا، وقال: "يبدو أن الدكاترة أخبروك الكثير، لكن للحقيقة أنا المهدي غير المنتظر، فوقتي فات منذ بعيد"، تبدلت ملامح الرجل في لحظة من الابتسام إلى حزن عميق، جعلني أجزم أن عمر الرجل تخطى السبعين وليس الستين، وتساءلت في نفسي عن ذلك السر الذي يجعل الحزن سببًا في أن يهزمنا العمر، فيبدو أثره علينا، وأين كانت تختفي تجاعيد الرجل حين كان يبتسم منذ لحظات؟

سيجارة بعد الإفطار

تحركت مع المهدي بعد الإفطار إلى الحديقة الملحقة بالبيت في مدخله الأمامي كي نُدخن، فهنا جرت العادة أن يُدخن الناس خارج البيوت حفاظًا على صحية الهواء داخل البيت، واحترامًا لمن لا يُدخنون، ولحظتها عرفت مأساة التدخين في مصر في غالب بيوت المُدخنين، إذ لا نتورع عن التدخين في بيوتنا دون انتباه لاحترام الآخرين من غير المدخنين ممن يدفعون الثمن في تدخيننا، ودعوت الله "لك الله يا مصر، الله يكون في عون أهالينا". جلست إلى المهدي أستمع إليه حين كان يكلمني بلهجته المغاربية، وأعاد عليّ بعض التفاصيل التي عرفتها عنه بالأمس، ثمّ أخبرته بأن اللقب "محمد المهدي" يجيء مناسبًا جدًا لرجل مسلم مثله، فابتسم الرجل ببساطة وتلقائية وقال: "أنا لست مؤمنًا بأي دين!"، أُسقط في يدي لحظتها ولم أعرف كيف أرد، لكن الرجل بخبرة فائقة عاود الابتسام، وراح يتحدث كثيرًا عن ذلك التحول الذي جعله يصل إلى تلك القناعة، والتي ختمها هو نفسه بقوله: "لكم دينكم ولي دين"، أنا لا أؤذي أحدًا، كما أن التدين لم يمنع الناس من أذيتي؟ سواء كنت مؤمنًا أو كانوا هم مؤمنون، الأذية حدثت، وأنا تصالحت مع كل ذلك؟". راح يزيدني من حكاياته الشخصية التي لا يصح لي بأي حال الحديث عنها هنا في تلك الحلقات، لكنها أكدت لي أن "المهدي" بطل من أبطال روايتي القادمة التي أكتبها عن طوارق الأمازيغ.

- "أنت حكاية يا سيد مهدي!".

- "كُلنا له حكايته التي سيرويها أو يرويها عنه أحدهم".

كان للمهدي منطق وفلسفة بسيطة في كل شيء، انتهت به في النهاية إلى التصالح مع كل ما حدث له من خسارة وفقد، وقرر أن يستمتع بما تبقى له في هذا العالم القاسي - على حد وصفه -، ثم نصحني بكلمة كانت تطابقًا نصيًّا مع نصيحة صديق قبل السفر مباشرة: "تعلم الانبساط واستمتع بالحياة يا حضرة الكاتب".



جاءتنا القهوة ونحن نشعل سيجارتنا الثالثة ومستمرون في الحكي والضحك، حتى أن الرجل كما نقول في مصر كاد في واحدة من نوبات الضحك أن يموت "شرق الرجل من الضحك"، كنتُ أتأمل ذلك المهدي غير المنتظر كما صحح لي التسمية، أو المهدي الذي ليس الآن أوانه، شديد الغبطة لهذا العجوز الذي تصالح مع الدنيا بكل ما فيها من هذا الألم والقساوة، حتى أنه تصالح مع فكرة أن يعيش وحيدًا في العالم له دينه الخاص جدًا وعقيدته الخاصة، وهي ليست إلا حزنًا بالغًا وشديدًا بالأساس وكثيرا من الغضب الذي تمّ كبته، لكن الرجل سايسه حتى خرج من ناره إلى جنة الرضا - على الأقل كما بدا لي - التي نبتت في داخل روحه التائهة تلك. ناداني صديقي وطلب مني أن أرافقه للذهاب لعمل نسخة من مفاتيح البيت، وأنه سيتعين علينا شراء بعض الأشياء، فنحن سنسافر بعد ظهر اليوم نحو المزرعة في الغرب على مسافة تقرب ألف كيلومتر، وهذا ما سنتابعه في الحلقة القادمة.



نصيحة المهدي الأخيرة

جلستُ والمهدي قرابة ساعة كاملة في حديقة البيت نُدخن، ونتحدث، الحقيقة كان يتحدث بينما أنا كنتُ منصتًا إليه باهتمام شديد، إذ رحتُ أتعامل مع المهدي باعتباره أحد هؤلاء الأبطال الحقيقين لروايتي الجديدة التي أجهز مسوداتها حول عائلة من الأمازيغ، تابع الرجل حديثه بلا توقف، كأنه نهمٌ للكلام بالعربية، أو هكذا كنتُ أظن، حتى انتهى إلى جملة - قلت أنها كانت تتكرر في الأيام الأخيرة قبل السفر - "استمتع بالحياة قدر استطاعتك، ولا تندم"، قالها ثُم أدار وجهه ينظر نحو وردة بيضاء كانت تنبت في الحديقة قريبًا من مجلسنا، وبدا أنه شارد قليلاً.

إذن فإن "الاستمتاع" بالحياة صار من المفردات التي تحاصرني في أيامي الأخيرة، وتُلح عليّ إلحاحًا، لذلك رحت أنظر إليه وأنا أحاول التأمل في سؤال حول مفهومنا للانبساط، وكيف يُعد هذا المصطلح نسبيًّا إلى حدّ بعيد، مثل كل الأشياء في حياتنا، فالمهدي من يراه لا يُدرك حجم المأساة التي يعيشها الرجل بعد اغتراب دام أربعين سنة، ومن يراه الآن يُدخن سيجارته العُشبية العجيبة لظنه شخصًا مغمورًا بالسعادة حتى النخاع.

لعل أجمل ما كان في المهدي هو ذلك الإصرار على الابتسام، الذي لاحظت أنه لا يتوقف عنه إلى الحد الذي تظن أن الرجل بالفعل ينام مبتسمًا، ولا أعرف إن كان ذلك إصرارًا من المهدي على هزيمة الألم أو هو استسلام منه لكل الحياة بكل ما فيها من قساوة ومفاجآت، لكنها كانت درسي الأخير في هذا اللقاء مع "محمد المهدي" الذي أصر على أنه "المهدي" الذي جاء بعدما تعداه الوقت.

نسخة من المفاتيح

كنتُ أغلق بوابة الفيلا خلفي، حين عبر أمامي عامل النظافة قائلاً: "bom dia"، ابتسمت: "صباح الخير"، كانت في يدي سيجارة تحرجت أن ألقي بها في الأرض احترامًا للرجل، وتعجبت كيف لا أخجل من نفسي وأخجل من الرجل، ففي حالات أخرى كنتُ سألقي بالسيجارة إلى الأرض ولا أبالي بذلك، لكن ما الذي استوقفني في عامل النظافة هذا الذي أراه في أول صباح لي في ساوباولو؟ في ظني أن خجلي كان نابعًا من كون هذا العامل لم يتعدّ سنه الثلاثين بعد، وأنه يتعامل بحماس مع الأمر ولا يرى أيّ إهانة في ذلك، وفي لحظة قررتُ أن أقارن بين متوسط أعمار عمال النظافة في مصر ومتوسط أعمار عمال النظافة التي سأراها في ساوباولو، وبالفعل بدأت الإحصاء معتمدًا على ذاكرتي في شوارع مصر وبين من ألقاهم هنا في شوارع ساوباولو، وبعد ساعات النهار الأولى في شوارع ساوباولو، اكتشفت أن متوسط أعمار عُمال النظافة شابٌ جدًا مقارنة بأعمار عمال النظافة في مصر. لماذا؟

الأمر بسيط للغاية حين نفهم أن العالم كله له ثقافة مختلفة عن ثقافة المصري حول العمل وطبيعته في عصرنا هذا.

تتزين شوارع ساوباولو بإشارات المرور الكثيرة التي تكاد تغطي كل شارع من شوارع المدينة مترامية الأطراف فوق الهضاب والوديان التي تكوّن خريطة المدينة، وفي وسط المدين كما أشرنا سابقًا ذلك القلب الإسمنتي لكثير من مُدن العصر الحديث حيث العمائر والبنايات الشاهقة، وتركز رأس المال وإدارته في مركز المدينة، لكن العجيب في كل شوارع ساوباولو أنني لم أسمع ضجيجًا يليق بمدينة تُعتبر العاصمة الاقتصادية للبرازيل كلها، فلم أسمع صوت بوق واحد لسيارة أو صوت فرامل زائد، الحياة على الرغم من حجم المدينة المهول إلا أنها سلسة وتسير في هدوء بالغ، وهو ما لفت انتباهي ورحتُ أعرضه على كل النصائح التي حملني بها



أصدقاء ومعارف، وبدت لي أخيرًا الحقيقة المرة أن ثقافتهم تلك كلها ثقافة أفلام، وفجأة وجدني صديقي أجلس على الرصيف شديد النظافة غارقًا في الضحك، فلم يدرِ ما يفعل، والمارة ينظرون ويبتسمون لي في فرح، كأن العالم كله "مبسوط" لأجل انبساطي وضحكي، ولا يعنيهم السبب، وبينما همَّ صديقي بسؤالي، كنتُ أقول: "تخيل يا دكتور ولاد اللذين مفهمش أصلا حد سافر بره مدينته، ههههههههه"، رفع حاجبيه وابتسم مجاملة لي دون أن يفهم قصدي، وأنا غارق في استعادة نصائحهم حول عشوائية البرازيل وحول ثقافة الـ"كاو بوي" التي اختلطت في أذهانهم بين الأميركي والمكسيكي والبرازيلي، أدركت أن السينما واحدة من أكبر القوى الناعمة والتي يمكن من خلالها أن تخلق أو تقتل التعاطف مع القضايا المختلفة، وهنا أتذكر ما فعلته السينما الأميركية حين صورت لنا أن قتل الهندي الأحمر الذي يُدافع عن أرضه هو حرب للإنسانية يخوضها الرجل الأبيض ضد هذا الهندي الهمجي، والحقيقة أن الرجل يموت مدافعًا عن أرضه "شهيدًا"، لكن السينما قلبت الحقائق رأسًا على عقب.

وصلنا إلى صانع نسخ المفاتيح، وهُنا يجب تسجيل ملاحظتين الأولى عن المحل الذي تزين بابه بلوحات مرسومة باليد وبالقلم الرصاص على أوراق اسكتش للرسم، زين بها الرجل باب المحل، فبدا أكثر جمالاً ودهشة، إلى جانب الترتيب المذهل للأدوات داخل المحل والميكنة المتطورة للغاية لرسم وصنع نسخ المفاتيح على اختلافها، وأما الملاحظة الثالثة أنني انتبهت إلى الخوذة الواقية والنظارة التي ارتداهما الرجل، وتفهمت كيف يمكن للدولة أن تصل بثقافة شعبها إلى كون كل صاحب مهنة أو مهارة ليس موضع استغلال أو نفور إنما هو ثمرة من ثمار كنزها القومي وأن القوانين التي تضعها الدولة بأساسها ليست إلا للحفاظ على هذه الموهبة ورعايتها وضمان الاستفادة العامة منها، وتحسرت في نفسي على حال العامل المصري - حتى هؤلاء أصحاب المهن الخاصة - وما يعانيه من إهمال في هذا الصدد، وكأن الوقت لم يحن بعد أن نتفهم في مصر أن السكان هم ثروة حقيقة يجب الانتباه إليها والحفاظ والاحتفاء بها بالشكل المنتج اللائق.

في الشوارع

قلت بأن المدينة تتشكل كلها من مجموعة كبيرة من الهضاب والأودية التي طوعتها البرازيل بالطوع مرة وبالكراهية مرة لتتشكل منها شوارع وأحياء مدينة ساوباولو الكبيرة، وبشيء من الهدوء والتفكير بدأت أتفهم السر في كون مدينة كبيرة وعظيمة مثلها ولا تزال أسلاك الكهرباء وأعمدة حاملة للسلك تملأ شوارع المدينة، وفي البداية كان ذلك مثار عجب ودهشة وظننته تناقضًا، فالمدينة حديثة جدًا، لكن أسلاك الكهرباء والتليفون معلقة في الشوارع كلها بشكل عجيب، ولكن بعد إدراكي لطبيعة المدينة، وهي طبيعة عامة في كل البرازيل تقريبًا، تكتشف أن أفضل الأمور هو أن تظل هكذا على حالها، وللحقيقة حاولت السؤال عن ذلك باعتباره تناقضًا بين عصرية المدينة وحداثتها وما رأيته متأخرًا في موضوع الأسلاك المُعلقة ذلك، لكن صديقي هنا ابتسم وقال ببساطة أنهت التساؤل: "والله ما أعرفشي فعلا"، ألم أقل لكم إن الناس هنا بسيطة ومباشرة إلى حدّ رائع، فالرجل بلا محاولات للفلسفة أو الإحساس بأيّ انتقاص له ولبلده أجاب أنه لا يعرف السبب في ذلك، ولم يمضِ في خطبة عصماء عن حُسن الأداء الحكومي أو نقده، إنما اكتفى بخير الكلام ما قلّ ودلّ دون أن يتورط في مزايدات حول بلده الجديد الذي منحه جنسيته وقدم له الفرصة التي ضيقها عليه السفه الإنساني والسياسي في بلده الأفريقي.

لم أسمع كما قلت في شوارع ساوباولو صوت بوق سيارة واحد، ولا صوت راديو يخرج من أيّ محل لبيع الطعام أو الملابس أو غيرهما كما جرت العادة في ثقافتنا المصرية، وبدا لي الأمر غريبًا بعض الشيء، فلما سألت عن سرّ الهدوء العجيب، عرفتُ أن القانون البرازيلي يُلزم السائق باستخدام البوق في الضرورة القصوى، وأنه بعد الساعة السابعة مساء حتى السادسة صباحًا فإنه يُجرم من يستخدم بوق السيارة تحت أي ظرف، وذلك احترامًا لحقوق الآخرين في ليل هادئ ومريح. ساعتها رحت أتذكر البيت الذي سكنته في الإسكندرية وكيف كان الميدان تحت البيت جحيمًا من الأصوات، ورحتُ أقول في نفسي إن سكان المدن التي تشبه القاهرة والإسكندرية بكل هذه الضوضاء في شوارعها لا بُدَّ أنهم طوروا في أجهزتهم العصبية كي يتحملوا كل هذا الضغط الهائل من تلك الأصوات، ورحت أحمد الله على نعمة الهدوء التي معها لم أنتبه لصوت الآلة في يد صانع المفاتيح، وودعناه في هدوء وانطلقنا عائدين نحو البيت، ومسرعين بشكل ما، إذ تأخرنا عن موعد التحرك المفترض لرحلتنا إلى المزرعة جهة الغرب، والتي تبعد ما يقرب من 800 كيلومتر، وهو ما أرجئه إلى الحلقة القادمة.

كاتب من مصر



في الصفحات الأخيرة من "السوريون الأعداء"، يندهش رجل الأمن الذي عمل في القصر الجمهوري لعقود، من موقف المعارض العلوي "عارف" الذي أعلن بعد اندلاع الثورة ضد حكم بشار الأسد، أنه سيقف مع النظام، يسأله "ألن يكون موقفك ضدك كمثقف؟" يرد عارف "بالعكس.. الثقافة تزوّدك بالمبررات والذرائع لأي موقف تتخذه".
إن ما يفعله فواز حداد على مدار نحو خمسمئة صفحة هي حجم هذه الرواية الملحمية الطويلة، أنه سيرمي كل هذه المبررات والذرائع التي تمنحها له الثقافة كي يكون صادقاً فيما يكتب، حاداً وجارحاً ومتألماً ومكلوماً ويائساً وآملاً و"متشائلاً".. لكنه أبداً لن ينساق إلى أن يكون مبرِّراً أو مُداهِناً أو مُتعامياً، ومنذ الإهداء الذي صدَّر به الرواية، يكتب "هذا كتابي.. عن الضمير تلك هي المسألة" حتى الصفحة الأخيرة من الرواية ■

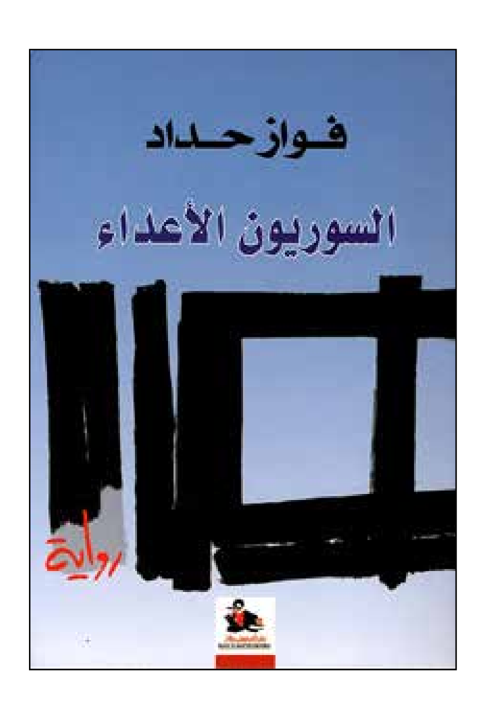
من يجرؤ على السكوت

محمد منصور

من يجرؤ على السكوت

فواز حداد وروايته "السوريون الأعداء"

محمد منصور



من بين العديد من الروايات والأعمال الأدبية التي حاولت تشريح حالة الخراب التي طبعت حكم الأسدين في سوريا، برزت رواية "السوريون الأعداء" للروائي فواز حداد، الصادرة في طبعتها الأولى عام 2014، بجرأة خطابها، وعمق رؤيتها، وقوة طروحاتها إزاء تشريح الحالة الطائفية التي عانى منها السوريون لعقود طويلة وما زالوا.

فقد سعت هذه الرواية بالكثير من الجدية والصرامة إلى ينابيع الخراب الأساسية التي طبعت الحياة السورية خلال نصف قرن كامل، فدمرت بنية الدولة، وأضعفت قوة القانون، وأحالت قوى المجتمع إلى ظلال باهتة لحياة منهكة القوى، تقودها سلطة مستبدة، لا تضع نفسها فوق سلطة الشعب الاعتبارية وحسب، بل فوق كل السلطات التي يفترض أن تحكم مسار الدولة وإرادتها، وقدرتها على تحقيق أهدافها الأساسية، في تأمين حد معقول من التنمية، وصياغة عقد اجتماعي قادر على تحقيق تطلعات الشعب واحتياجاته والذي تحكمه في العيش الحر الكريم.

لقد كانت طائفية الحكم هي كلمة السر في صناعة الخراب السوري، وقد تضافرت بكل صورها وتجلياتها ومنعكساتها لتوفر بيئة مثالية للفساد، الذي تحول إلى قوة تحرك عجلة الحياة في سوريا، فإذا ما حورب هذا الفساد، أو جرى تقليص حضوره، أو حاولت أي جهة - حتى من داخل السلطة نفسها - الحد من وجوده وأثره واستمراريته، وجدت نفسها تحارب عجلة الحياة الدائرة نفسها، وتعطل حركة الإدارات وتشل المؤسسات وأجهزة الأمن وسلك القضاء، بل وحتى آلية عمل مؤسسة الرئاسة بشكل من الأشكال.

ذلك أن الممارسة الطائفية للجماعة التي تستأثر بالسلطة، وهي تتحالف تلقائياً مع قوى الفساد أو تسهم في صنعها، تبتكر أساليبها الخاصة والتلقائية في تجنيد الأتباع وكسب الولاءات، وتشكيل بنية الدولة العميقة التي تختبئ داخل الدولة لتخلق منظومة مصالح لا تتحقق إلا على أنقاض سيادة القانون وقيم العدالة والنزاهة والمساواة.

تبتكر الممارسة الطائفية رواية جماعية لمظلومية مُضخّمة ومتوارثة، لا تفتأ تذكّر الأجيال المتعاقبة بها، كي تحفّز لديهم الشعور الدائم بالخطر، فيما إذا فكروا أن يتخلوا عن عصبيتهم الطائفية في مواجهة "الآخر" الذي لا ينتمي إلى الطائفة بالمولد والمعتقد، وانطلاقاً من هذا الاستعداد النفسي والأخلاقي لتسويغ كل الخروقات والجرائم التي تُرتكب باسم الطائفة ومن أجل حمايتها، يغدو أيّ تعارض مع المصلحة الوطنية تعارضاً مشروعاً ومباحاً بل ومباركاً، ما دام أنه ناتج عن الاصطدام بمصلحة الطائفة، وحماية أبنائها من الخطر المؤكد الذي يتربص بهم إذا ما فقدوا عصبيتهم وتمسكهم بالمظلومية التي توحدهم خلف إرادة القائد الذي تمثل إرادته، إرادة الطائفة ومصلحتها العليا.

ولأن القائد لا يخطئ، ولا يُشكّ بإخلاصه، يستقيل العقل الطائفي من مهماته.. ويغدو إيمانه المطلق بحكمة القائد وحنكته، هو عنوان الولاء المطلق، الذي لا يسأل ولا يعترض ولا يحتجّ ولا يفكر بمستقبل ولا بمصير. وبوحي من هذا الإيمان تصبح الامتيازات الممنوحة لأبناء الطائفة على أساس الهوية المذهبية وحدها، هي برهان حرص من القائد على مصلحة الطائفة ورعاية أبنائها، مهما

أحمد كليج

صغرت تلك الامتيازات أو بدت فتاتاً.

لقد خاضت رواية "السوريون الأعداء" مواجهة شجاعة مع هذه الحالة الطائفية، وتحاول هذه الدراسة النقدية أن تحلل سمات هذه المواجهة.. من خلال دراسة ضمائر السرد، وبنية الشخصيات الروائية وانتماءاتها، ومحاور الصراع الدرامي وتجلياته في سياق الحدث الروائي العام الذي يقوم بدوره على حالة مواجهة اجتماعية تقودها السلطة لجعل الممارسة الطائفية هي القاعدة، والحالة الوطنية هي الاستثناء.

وتهتم هذه الدراسة أيضاً بمناقشة عوامل تماسك الحالة الطائفية في سوريا وتحليلها كما شخّصتها رواية "السوريون الأعداء"، فسبرت أغوارها وصورت طبيعة تموضعها وأنماط صراعاتها روائياً، سواء داخل بنية الطائفة نفسها، أو مع باقي مكونات المجتمع السوري كي تنفذ إلى فهم متلازمتها الأخرى: الفساد.

فمما لا شك فيه، أن الفساد الذي تنتجه الطائفية، لا يشبه حالات الفساد الأخرى الناتجة عن تحالفات قوى متكافئة ومتقاسمة تجمعها المصالح، وتوحدها الأهداف المشتركة في منظومة التحايل على القانون أو الإثراء غير المشروع.. ذلك أن الطائفية تصطفي حُماة منظومة الفساد التي تنتجها على أساس الانتماء المذهبي الذي يصنع عصبيتها، وبالتالي تغدو قوة قاهرة مقاومة لأيّ عملية إصلاح.. حتى إنْ كان الهدف منها، تحرير أبناء الطائفة الحاكمة نفسها من الاستغلال.

وإذا كان فواز حداد قد وُفّق في تشريح هذه البنية من خلال عمله الروائي الأخّاذ "السوريون الأعداء" واضعاً إصبعه على أكثر جراح السوريين عمقاً وإيلاماً، فإنني آمل من خلال هذه الدراسة أن أوفّق في تحليلها نقدياً، وأن أقدّم للقارئ الذي قرأ هذه الرواية الاستثنائية الهامة، أو يسعى لقراءتها، جهداً تحليلياً وبحثياً يضيف إلى متعة القراءة، متعة الإبحار عميقاً في عوالمها الثرية والقصية في آن معاً.

إنها ليست محاولة للتفسير أو الشرح... بل مقاربة تستهدف إثراء وجدان القارئ، وتعميق إحساسه بطروحات الرواية في إطار منهج تحليلي يقرأ بنية الخطاب، ويدرس عناصره وسماته، وقيمه الموضوعية وجمالياته الإبداعية.

التمرد على أدب إنكار الواقع

في أربعينات القرن العشرين وخمسيناته، سادت الأدب السوري تيارات متنوعة ومتصارعة، وتنقّل الروائيون والشعراء والقصّاصون بين اليمين واليسار، بين الميلودراما الاجتماعية والواقعية النقدية حيناً، وبين الواقعية الاشتراكية أحياناً.

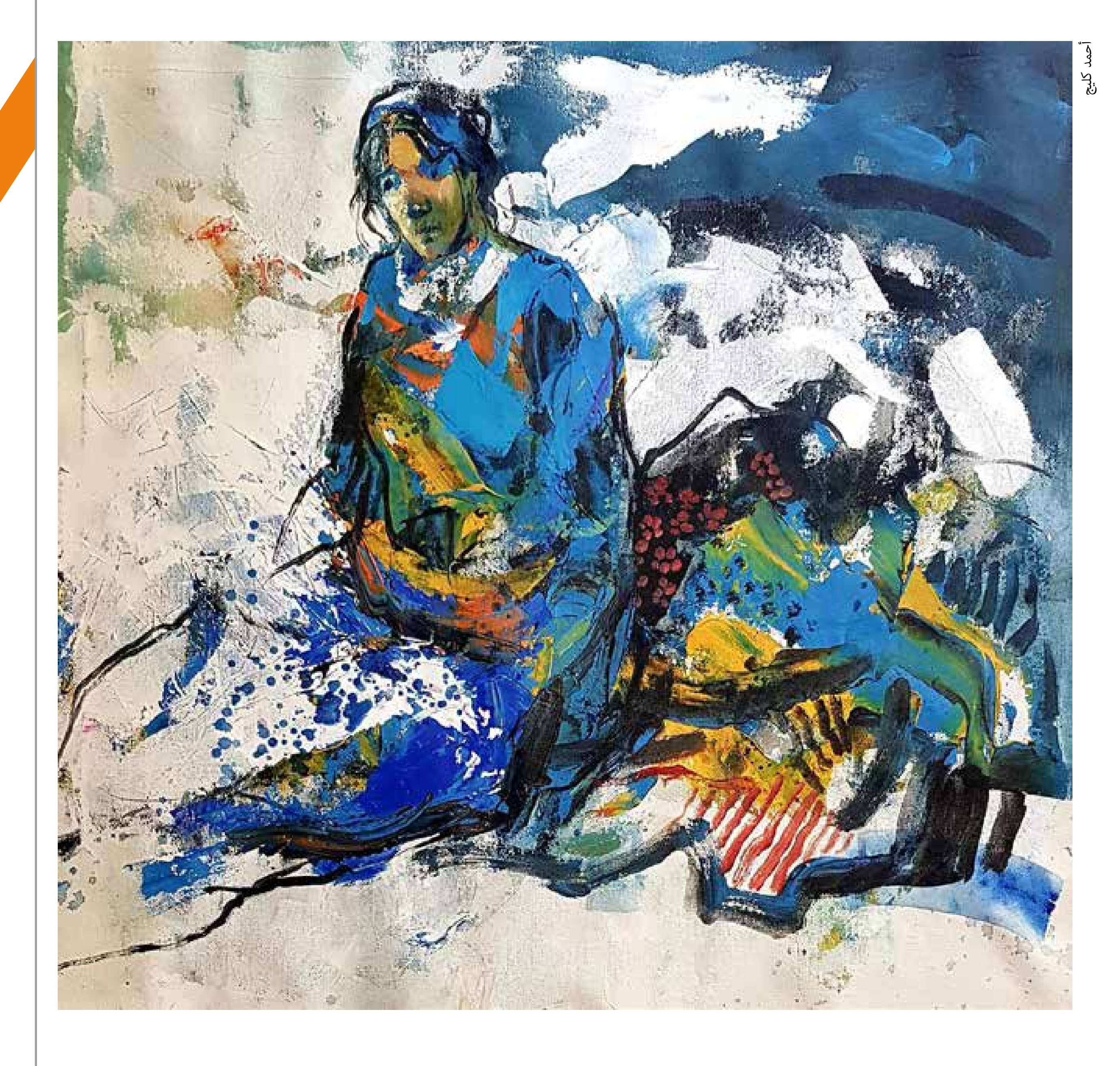
كانت الأعمال الأدبية تقيَّم بناءً على موهبة كاتبها، وعلى فرادة رؤيته الفنية، وخصوصية معالجته لموضوعاته، وموقفه الفكري إزاء التيار الأدبي الذي ينتمي إليه ويؤمن به. وكان طبيعياً حتى في الخمسينات أن يخرج من اليسار الذي كان ممثَّلاً برابطة الكتاب المتطلعة إلى التمسّح الأيديولوجي بتوجهات وإرشادات "الاتحاد السوفييتي الصديق"، أن يخرج من ينتقد نزار قباني ويصفه بأنه يمثل في شعره "أدب المرأة الفاجر".. كما كتب الشاعر شوقي بغدادي، أحد أدباء تلك الرابطة، في مجلة "الأحد" عام 1957:

"لنبدأ قبل أن يستفحل الأمر، ويحلّ أدب المرأة الفاجر محلّ الأدب الذي يجب أن يرتفع إلى مستوى الأحداث، ويكون انعكاساً لحياة الناس الشرفاء.. قبل أن ندخل في عصر ينظّم فيه شاعر كالقباني القصيدة التي لم تُنظَم بعد في... الطمث".

وكان طبيعياً أن يخرج من يردّ على هؤلاء، ويسخر من شعاراتهم، ويستمر في الدفاع عن القيم الجمالية في الأدب، والتصدي للوثة الأيديولوجيا وهي تحاول أن تفرض زياً موحداً ترى أن على الجميع أن يرتدوه كي يتم الاعتراف بجدارتهم الموضوعية والتعبوية وترويج أدبهم وتسويقه، وحض الجماهير على قراءته.. فكتب الناقد محيي الدين صبحي، الذي كان اسماً ناشطاً منذ خمسينات القرن العشرين يقول "فمنذ أن دخلت بدعة الواقعية عَدِمنا الصدق في أدب الناشئة. وهم لكثرتهم فقد سيطروا على طرق النشر في سوريا، فطووا ما يكرهون، ومنعوا المواهب من أن تنشط والأزهار أن تتفتح، وتطاولوا على كبار كتابنا يُلقونهم بتهم الرجعية والفجور" (1).

الأدب في قبضة البعث

كانت المنتديات والمجلات الثقافية الكبرى مسرحاً لتلك السجالات وهذا التنوع، الذي ظل طبيعياً ومشروعاً بغض النظر عن التموضع مع هذا الطرف أو ذاك، حتى جاء انقلاب البعث في الثامن من آذار عام 1963، ليقضي على الصحافة الخاصة، ويلغي امتيازات الصحف والمجلات، ويصادر آلات ووسائل الطباعة، ويمارس رقابة متشددة على كل رأي مختلف، ويفرض رؤيته العقيمة على كل ما في الحياة.. فيُستعاض عن السجالات الحرة بقرارات المنع وتعميمات الحجب والإغلاق، وعن التصنيفات النقدية الأدبية بمصطلحات ثورية شعاراتية فارغة من قبيل "أدب رجعي" و"أدب تقدّمي". وكان من أوائل من سخِروا من هذه التصنيفات ورفضوها، الشاعر محمد الماغوط في مقال له عن الحياة الثقافية السورية نُشر في إحدى المجلات اللبنانية عام 1965 قال فيه "إن من يزعم بأن هناك أدباً تقدمياً وآخر رجعياً، وأن هنالك فناً ثورياً وآخر انتهازياً هو مخطئ، وموغل - دون أي حجة تاريخية - في غابة الأخطاء. إذ ما من أديب حقيقي أو فنان حقيقي، في كل حقبات التاريخ، شرقياً كان أم غربياً، جنوبياً أم شمالياً يهلّل للجوع، ويبشّر بالظلم، وينادي بالرقّ وجَلد الأحرار. إن الأدب الحقيقي والفن الحقيقي شيء واحد مستقل، كالقدر، كالله، فوق كل شيء ولكل شيء. ولا يمكن ترويضه داخل حلبة الدقيق والخضار وإبرام الاتفاقيات" (2).


أحمد كلج

فيما بعد كشف مصطلح الأدب الرجعي شيئاً فشيئاً عن أبعاده الطائفية والمناطقية.. صار معظم ما يكتبه أدباء الأقليات في مهاجمة ثقافة المكوّن السنّي وعقائده وقيمه، والسخرية من مرجعياتها الدينية والاجتماعية "أدباً تقدمياً"، وصار من السهل كما يقول الماغوط في المقالة ذاتها أيضاً "اتهام أي قصيدة أو رواية أو مسرحية وجدانية بأنها إنجاز يميني بورجوازي"(3).

كما كان من السهل اتهام أديب بارز

كعبدالسلام العجيلي بالرجعية، بل إن كاتباً شعبياً اعتُبر أبا الدراما الإذاعية كحكمت محسن لم يَسلم من هذا الاتهام ومن هذه المطاردة، ولم يُفلت من المتابعة الأيديولوجية، فاعتُبر كاتباً رجعياً لم يفهم التغييرات التي حدثت في مجتمع ما بعد الثورة (انقلاب الثامن من آذار) كما جاء في حيثيات التضييق عليه و"تطفيشه" من إذاعة دمشق، التي بنى بنصوصه أمجاد دراماها في خمسينات القرن العشرين وستيناته.

السجال الأيديولوجي يستعر

سُحق اليمين في الحياة السياسية السورية كما في الأدب. لم يكن المستهدَف اليمين الديني فقط، بل حتى اليمين المدني الوسطي الذي يؤمن بقيم العمل والانفتاح بعيداً عن الشعارات الكاذبة وأيديولوجيا اليسار الشمولية. صارت البرجوازية شتيمة، والدفاع عن قيم الأكثرية السنّية تخلّفاً، ومحاولة "تثوير" المجتمع بوسمه بالتخلف والرجعية لأنه لا يستسيغ شتم الذات الإلهية وازدراء الإسلام مهمة الأدب التقدمي الجديد، وربما كانت المعركة التي أثارها كتاب "الأيديولوجيا والأدب في سورية" لبوعلي ياسين ونبيل سليمان، عام 1975، خير مثال على هذا التوجه الاستئصالي، والغريب أنه تم تحميل الأدب مسؤولية هزيمة حزيران التي صنعها حزب البعث الحاكم نفسه، ووزير الدفاع حافظ الأسد الذي قاد الجبهة السورية حينها وأعلن ببيانه الشهير سقوط الجولان، فجاء في تقديم الكتاب المذكور "لقد دلت الهزيمة الجديدة على انتهاء دور طبقة بكاملها في حركة التحرر الوطني والاجتماعي، وتحولها إلى طبقة معيقة للتقدم والاستقلال، عدوة لقوة العمل، متحالفة أكثر فأكثر مع الرجعية القديمة، متصالحة أكثر فأكثر مع الإمبريالية العالمية. لقد آن الأوان لصعود طبقة جديدة بمصالحة وأديولوجيا جديدة... آن الأوان لصعود البروليتاريا، وصعود الأدب البروليتاري وانتشاره" (4).

وقد اعتبر الكتاب أن البرجوازية التي يجب سحقها لم تنتهِ من بلادنا، وأن الليبرالية هي وجه من وجوهها، وتابع مؤلفاه قائلين "من الحق أن نقرّ أنه لم يزل للرأسمالية غير الكومبرادورية والمعاداة للإقطاع، وهي المسماة 'ليبرالية' ما تقوله للناس، ذلك لأن الثورة البرجوازية لم تنم في بلادنا. وأشهر ممثلي هذا الاتجاه في الأدب: نزار قباني وغادة السمان. أما دعاة المجتمع القديم، أمثال عبدالسلام العجيلي وبدوي الجبل وألفة الإدلبي، فليس من جديد عندهم، لولا تلك النزعة المعادية للاستعمار الاستيطاني الصهيوني. وفي كل الأحوال فإن قلة عدد هؤلاء الأدباء مؤشر آخر على أن دور الرجعية قد قارب على الانتهاء" (5).

صراعات جديدة يتجاهلها الأدب

أجل.. بهذه اللغة الاستئصالية والعدوانية السخيفة التي كان يُنظر لها في تلك الأيام على أنها فتح جديد في عالم النقد، وبهذه الرؤية كان يُكتب عن الأدب في سوريا، وكأنّ الخلاص من أمثال عبدالسلام العجيلي ونزار قباني وغادة السمان وألفة الإدلبي دليل على أن شمس الرجعية قد قاربت على الغروب، والثورة حققت أهدافها، مع أن هؤلاء وسواهم ظلوا أكثر حضوراً ممن بشّروا بموت أدبهم واضمحلاله.

وعندما احتدم الصراع السياسي الطائفي أكثر بعد استيلاء حافظ الأسد على السلطة واندلعت المواجهات في نهاية سبعينات القرن العشرين، صار مطلوباً من الأدب أن يعالج هذا الصراع بهذا المنظار، وبمعزل عن أسبابه الحقيقية. وسواء تحت ضغط الرقابة الرسمية، أو أهواء "الثقافة التقدمية" وشلل اليسار الثقافي المُتاكِف للبعث والمتقاسم الهيمنة على الحياة الثقافية السورية معه، تشكّلت صورة لأدب يهجو الرجعية ويطالب بسحقها. وعندما اتسعت رقعة السجون ودائرة الاعتقالات لتطال بعض "اليسار" أيضاً، راح هذا الأدب يتحدث عن السجون وعن الاستبداد والقمع وعن الصراع مع السلطة، لكنه لا يعترف أن هناك مشكلة طائفية حقيقية، وأن هناك أقلية تستولي على الحكم وتستأثر بالامتيازات، أما مجزرة حماة فكان ذِكرها في الأدب السوري - إن ذُكرت لاحقاً - يتماشى مع وصفها بالمدينة المتخلّفة الرجعية، التي استخدم حافظ الأسد القسوة المفرطة، لتطهيرها من المتطرفين ومسلحي الإخوان المسلمين الذين أخذوا المدينة رهينة. جرى الحديث عن الاغتيالات التي طالت شخصيات رسمية وحزبية في حماة، بوصفها سبباً لا نتيجة لممارسات سابقة وأجواء مشحونة ساهمت السلطة على الدوام في تأجيجها عن عمد. ومن تحلّى بقليل من النزاهة اعتبر أن ما جرى هو نوع من القمع الذي يمارسه حكم شمولي ونظام دكتاتوري، لم يكن المستهدَف منه أهالي حماة رغم رجعيتهم وتشددهم، لكن الجريمة وقعت بدافع "الضرورة" الوطنية، أو الطبيعة الاستبدادية.

استثناءات لا تغيّر المشهد

رغم ذلك سعت بعض الأعمال الروائية التي صدرت في مطلع القرن الحادي والعشرين، لملامسة حالة الصراع الطائفي التي تسم استبداد السلطة، كما في رواية "مديح الكراهية" لخالد خليفة الصادرة في طبعتها الأولى عام 2006، والتي تحدثت عن الصراع بين نظام حافظ الأسد والإخوان المسلمين في حلب في ثمانينات القرن العشرين وصوّرته باعتباره صراعاً بين نظام أمني مع جماعة أصولية منغلقة دفع السوريون ثمنه، مع ربط امتداداته الأصولية بأفغانستان وتنظيمات خارج الحدود، وهذا ما جعل رقابة نظام الأسد تتساهل مع هذا العمل الأدبي.. أو رواية "مدائن الأرجوان" لنبيل سليمان، الصادرة في طبعتها الأولى عن مجلة "دبي الثقافية" عام 2013، والتي كُتبت على ما يبدو بعد اندلاع الثورة ضد حكم بشار الأسد، وعادت إلى ثمانينات القرن العشرين وأحداثها الدامية في مدينة اللاذقية لتعالج جانباً من الصراع الطائفي الذي عكرّ صفو المدينة. وقد تجرأت الرواية المذكورة على تسمية الأشياء بأسمائها الصريحة، إنما بانحياز فجّ ومكشوف ويبلغ حدّ التزوير أحياناً، لرواية السلطة ولتراث المظلومية العلَوية المزعومة، وسعت لتبرئة السلطة الاستبدادية - على نحو ما - من جرائمها، وتبرئة الطائفة من الاستفادة من هذه السلطة كذلك.

في "السوريون الأعداء" يتمرّد فواز حداد على كل هذا السياق الذي كبّل الأدب السوري طويلاً، حين تنطلق أحداث روايته من مجزرة حماة التي ارتكبها نظام حافظ الأسد في شباط 1982.. ففي تلك المجزرة بلغت المواجهة الطائفية ذروتها من حيث التوحش واكتمال الجريمة.. ووجدت في مدينة "حماة" مكانها المناسب أو المفضل، كي تتفاعل رواية المظلومية مع درامية المكان في الذاكرة العلوية، فتشحن النفوس بأحقاد لا ينفع معها أي "انحرافات" إنسانية قد تخفف عصبية الأحقاد الضرورية لجعل المجزرة درساً مثالياً في الانتقام، ودرساً نموذجياً في تأديب المدينة... بل وسائر المدن السورية الأخرى. وإذا كان "ليس كل ما يُعرَف يقال" فإن فواز حداد لا يميز بين ما يُعرف وما يقال.. يقول كل ما يعرفه وكل ما يعرف الجميع أنه الحقيقة المَعيشة والماثلة للعيان التي لا يمكن لسوري تجاهلها، لا يخشى اتهاماً بالطائفية أو التطرف أو الانحياز، لكنه يخشى أن يأتي من سيقول بعد نصف قرن أو قرن من الزمان: ما بال أدباء تلك المرحلة التي عاشوها وعاصروها، لم يتحلّوا بشرف الجرأة في القول والشهادة على الواقع الذي خَبِروه؟

الضمير.. تلك هي المسألة

في الصفحات الأخيرة من "السوريون الأعداء"، يندهش رجل الأمن الذي عمل في القصر الجمهوري لعقود، من موقف المعارض العلوي "عارف" الذي أعلن بعد اندلاع الثورة ضد حكم بشار الأسد، أنه سيقف مع النظام، يسأله "ألن يكون موقفك ضدك كمثقف؟" يرد عارف "بالعكس.. الثقافة تزوّدك بالمبررات والذرائع لأي موقف تتخذه".

إن ما يفعله فواز حداد على مدار نحو خمسمئة صفحة هي حجم هذه الرواية الملحمية الطويلة، أنه سيرمي كل هذه المبررات والذرائع التي تمنحها له الثقافة كي يكون صادقاً فيما يكتب، حاداً وجارحاً ومتألماً ومكلوماً وبائساً وآملاً و"متشائلاً".. لكنه أبداً لن ينساق إلى أن يكون مبرِّراً أو مُداهناً أو مُتعامياً، ومنذ الإهداء الذي صدَّر به الرواية، يكتب "هذا كتابي.. عن الضمير تلك هي المسألة" حتى الصفحة الأخيرة من الرواية، يفي فواز حداد بمقتضيات الإهداء كله، فكأنّ الضمير هو الراوي وهو السارد، وهو الرائي الذي يصنع الرؤية التي ستشكل اختراقاً حقيقياً في الأدب السوري خلال نصف القرن الأخير، الرؤية التي تقول، إن الكتابة عن الواقع بوضوح ودون مواربات ومحاولات هروب، أكبر من كل "برستيج" الأدب التقدمي التبريري والذرائعي، أكبر من التنظير الأجوف، والتعالي عن معاينة واقع على درجة عالية من الصفاقة اللاوطنية، أكبر من أن يتّهمك كاتب يساري أو آخر طائفي حتى النخاع بدائه ثم ينسلّ، وهو يرى القشة في عين أخيه ولا يرى الخشبة في عينه!

ناقد من سوريا

* المنشور مقدمة وفصل من كتاب "ضمير المتكلم: المواجهة الطائفية في رواية السوريون الأعداء" يصدر قريبا عن دار موزاييك للدراسات والنشر في إسطنبول.

هوامش:

(1) محيي الدين صبحي: الوضع الأدبي في سوريا: مخلصون ومزيفون - مجلة (الآداب) بيروت: كانون الأول/ديسمبر 1957.

(2) محمد الماغوط: صفر على اليمين مجلة (حوار) العدد (18)، بيروت: تشرين الأول/أكتوبر 1965.

(3) المرجع السابق.

(4) بوعلي ياسين، نبيل سليمان: الأدب والأيديولوجية في سورية ص (11)، ط2، دار الحوار، اللاذقية 1985.

(5) المرجع السابق ص (13).

كهف أفلاطون

السيرة الذاتية والهجرة إلى استعارات بديلة

سمير مندي



يسود رأي عام يقول إن السيرة الذاتية لا مكان لها في دول مثل دول الخليج العربية ذات طبيعة محافظة تنفر من الخوض في خصوصيات الناس، فما بالك بنشرها. بل إن الكثير من الباحثين والدارسين يؤكدون ويكررون أن السيرة الذاتية لا يمكن أن تزدهر في بيئة مثل بيئات الخليج أكسبت الصحراء أهلها صرامة تجاه كل ما من شأنه أن يعد تفريطًا في أعرافها وتقاليدها.

إن المجتمعات الخليجية والعربية عمومًا هي مجتمعات تحرص أشد الحرص على وحدة الجماعة، وتستميت في الدفاع عن أولوياتها، لا أولويات الفرد. على رأس هذه الأولويات تأتي الروابط والقيم العائلية التي يجب أن تظل أسرارها طيّ الكتمان، وأن تبقى دائمًا يقظة تجاه كل من يحاول أن يهدد تماسكها وتلاحم أفرادها. وهي أولويات لا تنسجم مع نوع مثل السيرة الذاتية يشجع على الفضفضة لا الكتمان، ويقوّي من شوكة الفرد في مقابل سطوة الجماعة. إن السيرة الذاتية، تفتح بابا يُستحسن غلقه في وجه ريح قد تعصف بعلاقات أسرية وقيم يقدرها كل مجتمع بطريقته الخاصة، ويزنها بموازين تختلف حساسيتها بين مجتمع وآخر. سواء بحديثها عن علاقات أسرية لا مناص من الحديث عنها، وأقارب قد يعد البعض التعرض لهم مسًا بكرامتهم وانتقاصًا من هيبتهم، فإن طيب الذكر وحسن السمعة غاية في مجتمعاتنا وأولوية تهون بالقياس إليها الحياة نفسها. وقد تُقلّب السيرة الذاتية في دفاتر تطوي بين صفحاتها ضغائن وجروح قديمة يرى البعض أن السكوت عنها فضيلة يجب ألا نفرط فيها، والنبش فيها إيقاظ لفتنة نائمة يجب ألا نتهاون مع من تحدثه نفسه بإيقاظها. ولنا أن نتخيل إلى أيّ حد يمكن أن يكون عمق الشعور بفداحة التعدي على مثل هذه القيم في مجتمع له خصوصيته الدينية مثل مجتمع المملكة العربية السعودية. فقد تلقت رواية رجاء الصانع "بنات الرياض"، على سبيل المثال، الكثير من اللوم لأن أحداثها تجري على أرض، يجب أن يظل من غير المحتمل أن تجري عليها. أضطر بعض الكُتاب السعوديين، على إثر هذ اللوم، أن يهاجروا بخيالهم خارج المملكة ليقتنصوا فضاء مكانيًا يحتمل أحداث رواياتهم، وأفعال أبطالهم. فإن كان هذا هو الحال مع الرواية المحسوبة على الخيال في نهاية المطاف، فكيف يمكن أن يكون الحال مع السيرة الذاتية التي تتباهى بصدقيتها، وتملأ الدنيا ضجيجًا حول صراحتها ووضوحها ووفاءها للماضي؟

فؤاد حمدي

كهف أفلاطون

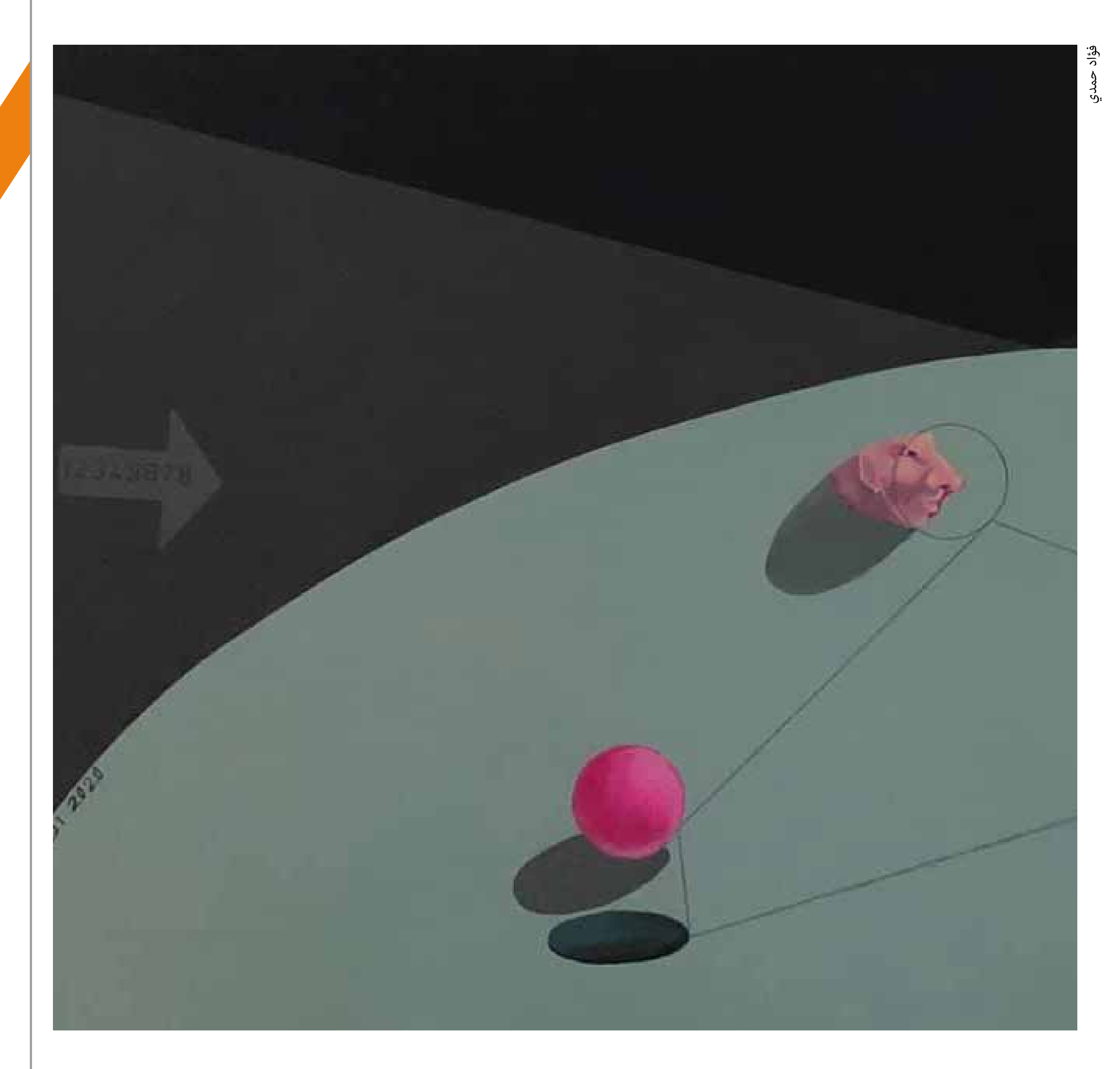
من غير المعقول قبول الرأي السابق كله على علاته، مثلما لا يمكن القبول بنقيضه كله على علاته أيضًا. إن وضع المنحاز لهذا الرأي أو لذاك لهو أقرب إلى أن يكون أحد هؤلاء المقيدين بسلاسل في كهف أفلاطون بحيث يجد نفسه مضطرًا للنظر في اتجاه واحد لا يستطيع أن يحول بصره عنه. بمعنى أن السيرة الذاتية غير ملزمة بقبول شروط مستوردة حملتها معها من الغرب، أو شروط مغرقة في المحلية تشل حركتها وتخنق فرص وجودها. فهي غير ملزمة، مثلاً، بقبول شرط الفردية الذي نما وترعرع في مجتمع آخر غير المجتمعات العربية. ولا هي ملزمة بقبول شرط الصدق التام الذي يلح البعض في المطالبة به. إذ بات من الواضح أن شرط الصدق التام شرط غير واقعي سواء بالمقاييس الأدبية واللغوية، أو بالمقاييس الاجتماعية. إن السيرة الذاتية ليست قضية منطقية تحتمل الصدق أو الكذب، وليست وثيقة تاريخية، وإن تضمنت حقائق تاريخية. إنها مزاج مما هو خيال وتاريخ. كما أنها ليست، بالضرورة، نميمة أو فضيحة مكتوبة وموثقة. إنما هي صورة شخصية معكوسة على مرآة المجتمع، فهي بنت هذا المجتمع وبنت ضروراته في لحظة ثقافية خاصة. وبالمثل فإن السيرة الذاتية ليست ملزمة، بقبول أولويات الجماعة على علاتها دون أن يكون من حق الفرد أن يعلن عن أولويات بديلة يرى أنها لا تضر، بالضرورة، بأولويات الجماعة. ما لم نقل إنها قد تكون إضافة للأولويات الاجتماعية. فإن سنة الحياة التغير والتطور. ولا شيء يبقى على حاله. ومن الطبيعي أن تتغير الأولويات بتغير المجتمع وبتغير ظروفه.

ومن العدل أيضًا أن يتغير فهمنا للسيرة الذاتية، وأن نقبل بتنازلات نظرية تقربها من الواقع الذي نشأت وسط تحدياته. ولو اقتضى الأمر منا أن نستبدل مفهوم السيرة الذاتية بمفاهيم أخرى أكثر واقعية وانسجامًا مع ثقافتنا. فمفهوم السيرة الذاتية، على كل حال، مفهوم مربوط بزمن التنوير الغربي بكل ما يستتبعه هذا المفهوم من أولويات قد لا تكون من ضمن أولوياتنا. بل لا بأس من أن نعيد النظر في مفهومنا لما هو سيرذاتي كلما كان ذلك مطلوبًا ومتوافقًا مع بدائل استعارية تتبناها النصوص في وقت ما من الأوقات. هذه التنازلات المتبادلة التي تتصالح فيها النظرية مع واقع النصوص، وتتصالح فيها النصوص مع متطلبات واقعها يمكن أن تحقق التوازن بين طرفي معادلة إنتاج وتلقي السيرة الذاتية في الخليج. وتحل، من ناحية أخرى، لغز وجودها وازدهارها في بيئة مثل بيئة الخليج العربي. سوف تتوقف السيرة الذاتية، بناء على ذلك، عن الأخذ بمقاييس عالمية تتجاهل خصوصية المجتمعات غير الغربية. لاسيما وأن الموجات الجديدة من نقد السيرة الذاتية في الغرب قد تخلت عن هذه القراءات التي تُسقط الفروق الثقافية من حساباتها منذ وقت طويل، وكشفت عن التحيزات التي تكمن ورائها.

دور هذا الكتاب

يسعى هذا الكتاب إلى إبراز عدم عدالة هذه الثنائيات الحدية واقتراح مَخرج نظري لمعضلة السيرة الذاتية في الخليج. ومن ناحية أخرى تقديم قراءة للبدائل الاستعارية التي هاجرت إليها النصوص. وقبل هذا وذاك بسط المشهد السيرذاتي في الخليج بواقعه ونصوصه ومنجزه النقدي أمام أعين القارئ العربي المتخصص وغير المتخصص الذي ربما لايزال يسلم بأفكار وأراء نمطية حول واقع السيرة الذاتية في الخليج. من أجل هذا القارئ تحديدًا أعددت، في نهاية هذا الكتاب، جدولاً يضم أهم الأعمال السيرذاتية التي صدرت في دول الخليج كافة، دون أن أدّعي أن هذا الجدول شامل لكل ما صدر بالضرورة، أو أدّعي الكمال فيما يقدمه من معلومات. ولكنه يقدم صيغة أقرب ما تكون للممكن وأقرب ما تكون للدقة. سوف يكون بإمكان القارئ، على الأقل، أن يعرف اللاعبين الأساسيين والفاعلين الأوائل في مجال كتابة السيرة الذاتية في الخليج، وسوف يكون بإمكانه أن يضع يده على المعلومات الضرورية التي يمكن أن تقوده في مجاهل هذه الكتابة إن هو أراد الخوض في مجاهلها. وقد يكون هذا الجدول تعويضًا عن الدول التي لم نستوف قراءة نصوصها في هذا الكتاب لأسباب أو لأخرى. فسوف يقتصر هذا الكتاب على قراءة نصوص من الكويت والسعودية وسلطنة عمان، نظرًا إلى أنها الدول التي تراكمت فيها نصوص سيرذاتية، بحيث أصبحت ظاهرة يمكن قراءتها وتقييمها. ولكننا لن نجد خطابًا نقديًا للسيرة الذاتية يعتد به إلا في المملكة العربية السعودية. فهي البلد الوحيد الذي استطاع أن يراكم منجزًا نظريًا موضوعه الأساسي هو السيرة الذاتية دون بقية دول الخليج العربية. والسبب أن السعودية أولى دول الخليج التي بدأت كتابة السيرة الذاتية في فترة مبكرة من القرن العشرين، وأكثرها إنتاجًا لنصوص ذات مرجعية ذاتية. فقد بدأت السعودية مشوارها الإبداعي في كتابة السيرة الذاتية قبيل منتصف الخمسينات من القرن الماضي بصدور السيرة الذاتية لأحمد السباعي بعنوان "أبو زامل" 1954م. ثم تسارعت وتيرة الكتابة السيرذاتية في المملكة لأسباب متعددة يناقشها هذا الكتاب بالطبع. غير أن أهم ما يمكن قوله الآن إن الخطاب النقدي في أكبر بلد منتج للسيرة للذاتية لم يستطع أن يرى ويعرف لماذا تبدو نصوص السيرة الذاتية وكأنها ليست نصوصًا سيرذاتية. أو فلنقل إنه رأى ولم يسعه أن يتقبل ويتحاور مع ما رآه. إن نصوص السيرة الذاتية في المملكة العربية السعودية تسبق النقد بخطوة، إن لم يكن بخطوات. وبينما تمكنت السيرة الذاتية من التفاوض مع واقعها فخرجت من هذه المفاوضات ببدائل مكنتها من تمثيل نفسها، ظل النقد فوق مستوى هذه المفاوضات يعاير السيرة بمعايير مثالية لا مكان لها في الواقع الجديد. وبدلاً من أن يساعد النقد في فهم النصوص وتقريبها من المتلقين، أصبح هو نفسه طرفًا في المعادلة التي تُقصي النصوص وتقمعها. وبالتالي أصبح وضع السيرة الذاتية وضع المحاصر بين المجتمع الذي يرتاب فيها، والنقد الذي يبرر ويسوّغ هذا الارتياب.

جدير بالذكر أن سلطنة عُمان قد خطت أولى خطواتها النقدية في مجال السيرة الذاتية بصدور كتاب «الخطاب السردي العماني الأنواع والخصائص (1939-2010)» لعزيزة الطائي. غير أن الحديث عن السيرة الذاتية ليس إلا جزءا يسيرًا من اهتمامات هذا الكتاب الذي امتد طموحه إلى قراءة المنتج السردي العُماني خلال سبعين عامًا مضت. ونظرًا إلى طبيعة الكتاب التي تميل إلى أن تكون سجلاً يتناول البدايات ويرصد تطوراتها فإنه، على أهميته، يبقى بداية لجهد يُنتظر أن يشكل سجلاً حقيقيًا مستقبلاً حول الكتابة ذات المرجعية الذاتية. وبخلاف ذلك لم نعثر إلا على كُتيّب صغير من تحرير عزيزة الطائي أيضًا يتضمن أعمال الندوة التي أقامها النادي الثقافي بعنوان «كتابات الذات في الأدب العُماني». وقد اقتصر الكتاب على عرض لملخصات الأوراق البحثية التي تضمنتها أعمال الندوة. وبالنظر إلى ما صدر حتى الآن في مجال السيرة الذاتية في سلطنة عُمان، فإن النقد يظل حتى الآن غير مواكب للإنتاج الأدبي الذي تسارعت وتيرته وتزايدت في العقدين الأخيرين. ومع ذلك فإننا لن نتأخر في الإشارة سواء إلى نصوص سيرذاتية من دول أخرى بخلاف الدول الثلاث: الكويت والسعودية وسلطنة عمان كلما كان ذلك ممكنا. كما أننا لن نغفل الإشارة إلى أيّ جهد نقدي بخلاف الجهد النقدي للمملكة العربية السعودية كلما كان هناك موجب لهذه الإشارة.


فؤاد حمدي

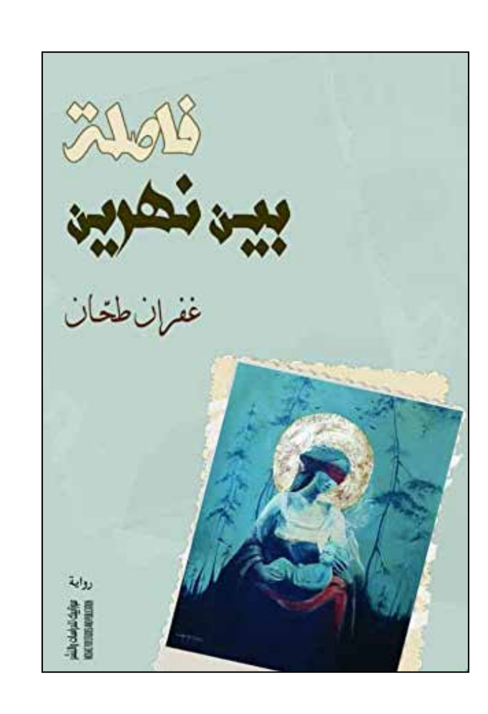
كاتب من مصر

* النص جزء من مقدمة كتاب حمل عنوان "كهف أفلاطون" صدر مؤخرا عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت.

الخصائص النّفسيّة للشّخصيّات الرّوائيّة

رواية "فاصلة بين نهرين" لغفران طحان

بتول دراو



تجري أحداث رواية "فاصلة بين نهرين" للكاتبة غفران طحان (دار موزاييك: إسطنبول، ط1، 2021) في مدة زمنية لا تتجاوز اليوم الواحد، وبين لحظتي البداية والنهاية تتكثّف أحداث زمنية ممتدة في ذاكرة بطلي الرواية الرئيسيين وحاضرهما، (نورس وسوسنة)، وهما صديقان شهدا معا أجواء الحرب، وانعكست أصداء تلك الحرب نفسياً لدى كل منهما، لذلك تتخذ الرواية سرداً ثنائيّاً متناوباً بين نورس وسوسنة، مع وجود الحوار والتداخل بينهما.



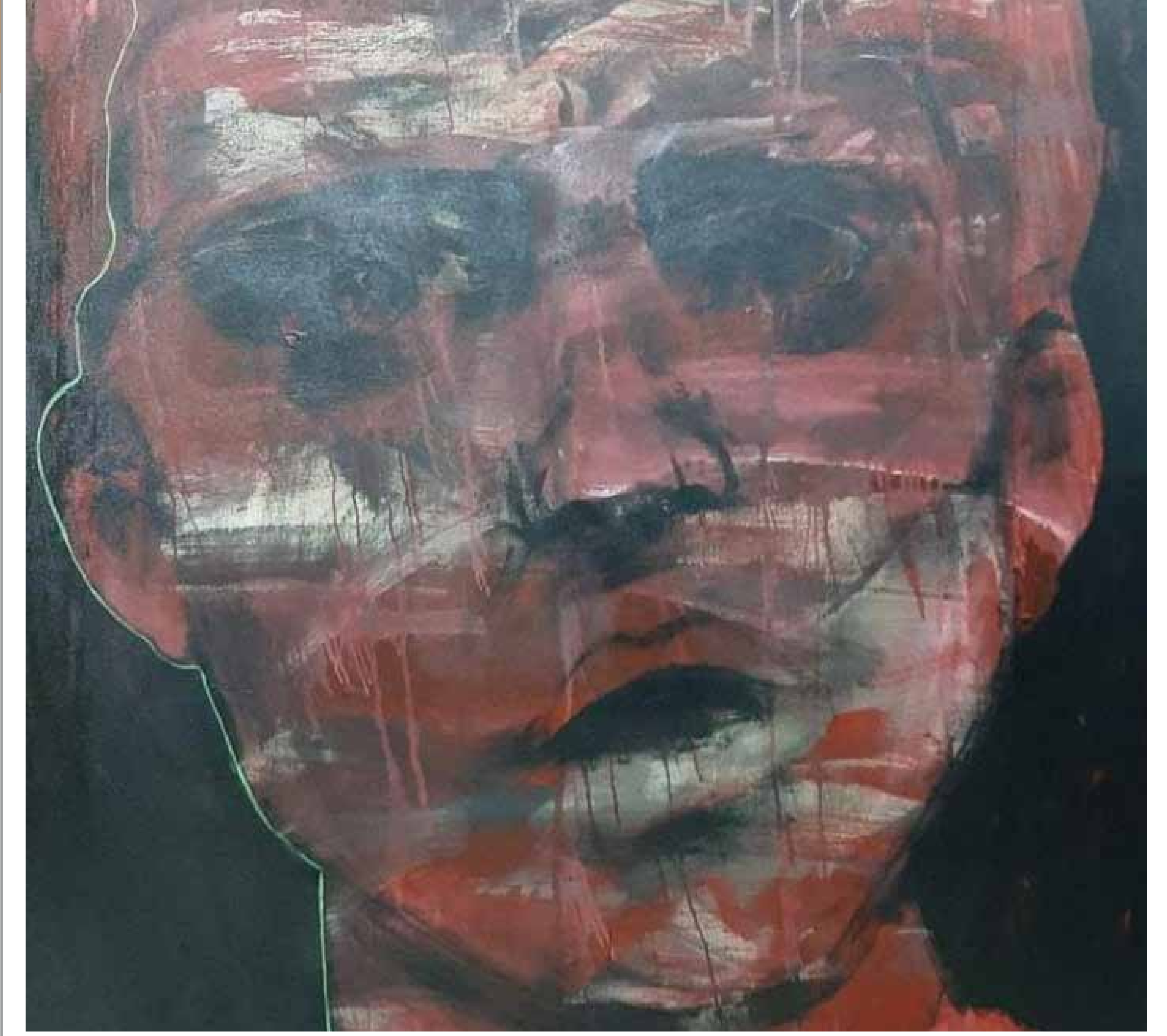
وحيث إنّ البعد النّفسيّ النّاتج عن التّأزم لدى كل من نورس وسوسنة، فإنّ تبدّيات هذا البعد النفسي قد ظهرت في التصرّفات الواقعية والتخييليّة لديهما، فيتيهاً لنورس صباحاً وجود جثّة في بيته، وتسيطر هذه الجثة المتخيَّلة على أحداث يومه كلها، أمّا سوسنة، فإنّ فقدانها لجنينها بسبب سقوط قذيفة بالقرب منها، قد انعكست آثاره بوجود التّوهّم لديها بأن هذا الجنين ما يزال في أحشائها برغم مضي خمس سنوات على الحادثة.

يتواصل نورس وسوسنة إلكترونياً، إلّا أنّه تواصل محكوم بأجواء الحرب المحيطة من جانب، وبالتأزّم النّفسيّ لدى كل من الشّخصيتين من جانب آخر، ولهذا اختلفت النّهاية الشخصيّة لدى كل منهما.

يبدو البعد الشخصي في الرواية هو الأكثر وضوحاً تبعاً للفكرة المتبنّاة في النّصّ، إذ تبدو أهمّية صورة البطل انطلاقاً من أنه يمثّل وجهة نظر محددة، وبوصفه يبيّن" كيف يكون العالم بالنسبة إلى البطل، وكيف يكون هو نفسه، بالنسبة لنفسه"[1] فالعالم الذي يتمثّل لدى نورس بأصدقائه ومعارفه لم يكن على وفاق معه، بسبب الأزمة النفسية الحادّة، حيث مثّل العالم بالنسبة إليه طرفاً عدائياً فتبدّى ذلك في الانفعالات والصدامات ولم يكن الأمر مختلفاً مع سوسنة، من حيث إن العالم شكّل بالنسبة إليها أيضا طرفاً عدائياً بأمكنته وأشخاصه، ممّا جعل كليهما يتحوّلان إلى عدائيين تجاه الآخرين بفعل الحدث الطارئ الذي انصبّ بكليته في الجانب الإحساسي والانفعالي وكل ما هو مرتبط بالمشاعر لديهما، وفي المقابل بدت علاقة الشخصية بنفسها قائمة على الاقتناع واليقين بكل ما يمر بها من أحداث وتخييلات.

ومن هنا تبدو أهمية الشخصية في الرواية وتظهر الخصائص النّفسيّة للشّخصيّات الرّوائيّة في العناصر الآتية:





الرّهاب والتّوهّم

حيث تشير الأحداث الروائيّة إلى أنّ حالة التّأزّم النّفسي لدى نورس قد ظهرت بعد مضي زمن لا بأس به من أزمنة الحرب، وهو ما يقارب الخمس سنوات، لتظهر بعدها مرحلة التّأزّم الفردي في شكل صراع حاد بين ما كان وما هو قائم وما كان ينبغي أن يكون، وجاء بعد سلسلة من التّراكمات والكبت لتنفجر بعد ذلك وتخرج عن مركزيّة الوعي وتتحكم بمصير الشّخصيّة التي جسّدتها.

وقد حفلت المشاهد الروائيّة في النّصّ بانعكاسات متعدّدة لحالة الرّهاب التي تعاني منها الشّخصيّات، وهو رهاب خفيّ، فبما أنه مسبَّب عن الحرب فإن التعبير عنه جاء عن طريق التوهم، ويبدو التقاطع كبيراً بين الشخصيتين البطلين، ليكونا بذلك نموذجين اجتماعيين، ولتبدو الرواية ملقية الضوء على الواقع الجمعي مكثّفاً في الوعي الفردي، حيث "لا يمكن للوجدان الفردي أن يتفتح إلا من خلال وعي المأساة الجماعية"[2]، ويرتبط ذلك بشخصية الروائي الحقيقية، التي تنتقي نماذجها في إطار الوعي المأساوي الجمعي، وهو ما ظهر لدى شخصيّات النص، التي غدت مأساتها الفردية أنموذجاً لمآسٍ تشكلت في إطار الحرب التي أوجدتها، وظهرت لدى نورس في هيمنة الهذيان والهلوسات الناجمة عن الخوف الذي فرضته الحرب، وظهرت تبدّيات الرهاب لديه في التّخيّلات

التي تجسّدت كلّياً في تخيّل جثّة لا وجود لها، كما أيقظ الخوف في ذاكرته المواقف البعيدة، منها ما يعود إلى مرحلة الطفولة عندما اضطر للسير مع جدته في سوق بيع اللحوم، إلا أنه لم يستطع تحمّل الرائحة، فكان هذا آخر عهده بها آنذاك حتى جاءت الحرب.

وعلى الرغم من أن نورس استطاع في أحد المواقف أن يتهرّب من رهاب هذا السوق برائحته الكريهة، وأن يختار طريقاً أكثر خطورة منه، فإنّ ما يأتي خارج الفعل الإرادي هو تمكّن امتداد رهاب السوق وهيمنته على الجانب النفسي في شخصية نورس، مما جعله على احتكاك مستمر بتلك الرائحة، وبذلك تم تغييب جانب الفعل الإرادي ليتصدر الفعل اللاإرادي أو اللاواعي في شخصيّة نورس، فظهرت علائم الهلوسة والهذيان والتخييل، وبرزت تبديات الرهاب لتفصح عن ذاتها في السرد الشخصي لدى نورس، منها ما كان للون الأصفر في ذاكرة نورس حضوره المنفر لديه، يقول "ومنذ ذلك الوقت كرهت اللون الأصفر، ارتبط عندي بالخوف، بلون القيء، بالزهر الذي ينبت على أطراف قبر جدي، بالوجه الذي لاح لي عندما نزلت إلى البئر، بتلك الرائحة." ولم يظهر اللون الأصفر في الرواية إلا بتلك الصورة السّلبية الدائمة.

ولأن الرهاب لدى نورس قد ارتبط بالتوهم، أي توهم الجثة فإن انعكاساته لديه ظهرت في أفعاله أيضاً، وقد استندت الرواية في معظمها إلى تصوير تلك الأفعال الانعكاسية سواء منها ما كان مع أصدقائه الافتراضيين، عبر التواصل الإلكتروني معهم؛ أم أصدقائه ومعارفه الحقيقيين، كأن يضع على صفحته الإلكترونية عبارة "جثة في بيتي" وأن يقوم بوضع صور للجثة المتخيلة أو أن يظهر في بث مباشر في حالة سيئة جداً له، أو في تصرفه المفاجئ مع جيرانه، أو في تعامله مع صديقه إياد وبقيّة الشخصيات الموجودة في الرواية، ثم هيمن البعد التوهّمي لديه إلى درجة الانفصام عن الذات وعن الواقع معاً، ولم يعد لدى نورس أي قدرة على الفعل أو التحرّك السويّ، فأفعاله الناجمة عن التوهّم أصبحت مرئية للآخرين، عدا الاضطراب النفسي الذي ظهر واضحاً في أي سلوك أو تصرف يصدر منه، كما في تعامله الإخباري عن الجثة في قوله "من دون وعي مني، أمسكت بهاتفي المحمول، فتحت صفحتي على فيسبوك، وكتبت منشوراً: جثة في بيتي"، ثم بعد لحظات يفطن لما كتبه ويصف نفسه بقوله "لقد تصرّفت بغباء كبير، كيف لي أن أفشي سراً خطيراً كهذا على موقع للتواصل الاجتماعي، وأضعه منشوراً عاماً أيضاً؟".

كما انعكس الاضطراب المرتبط بالتوهم في أفعاله التخييلية كأن يتعثر بالجثة أو يشعر بثقلها أو دفعها برغم أنها غير موجودة على الإطلاق، وإنما هي انعكاس لحال التأزّم النفسي المرتفعة التي وصلت إلى مرحلة الانهيار وبعدها حدث الانتحار فعلاً؛ معلناً انتهاء تلك الحالة به.

أما بالنسبة إلى سوسنة فيبدو أن رهاب الحرب جعلها لا تقتنع بأنها فقدت جنينها بسبب قذيفة سقطت بالقرب منها، وتحول الرعب لديها ليتجسد في توهم حمل كاذب ظلت تعتني به بالرغم من مضي خمس سنوات على الحادثة. ويبدو التوهم لديها مشابهاً لما هو موجود لدى نورس، إلا أنّه توهم مرتبط بانتظار ما لا يمكن حدوثه، كأن يبدو ذلك في أفعالها، من مثل قولها "عودت نفسي على النوم في زاوية السرير اليسرى، خوفاً على الصغير القادم من حركتي المفرطة".

إلا أن اختلاف سوسنة عن نورس يأتي في أن صراعها مع العالم حولها كان أقل عدائية من نورس، فعندما تمر في حالة هيجان عنيف فإن تهدئة تلك الحال تكون بتذكيرها بالحمل المتوهّم لديها، كما في قول أمها لها "حبيبتي أنا أرغب في أن تخرجي من البيت، في أن تكوّني صداقات، هذا مفيد للصغير أيضاً، سيصير انعزالياً إن بقيت هكذا". ويبدو ذلك أيضاً في قول صديقتها سيما "خمس سنوات من الحمل، وستخسرين الآن صغيرك بسبب موجة فرح غبية"، وهذا بعد موجة رقص عنيفة أظهرتها سوسنة في إحدى لحظاتها الانفعالية المرتفعة، كما يظهر ذلك في تصرّفات الآخرين كالطبيب النفسي، بمعنى أن التوهّم لدى سوسنة كان يبدو أقرب إلى الاحتواء من قبل الآخرين بخلاف نورس الذي كان التوهم لديه نفسياً ناجماً عن الكبت، في حين أن التوهّم لدى سوسنة نفسيّ أيضاً ناجم عن الفقد، أمّا فيما يتعلّق بالتتابع الانفعاليّ لدى كل منهما فإن ثمة تصاعداً سريعاً في ذلك فالرواية تقدّم شخصيّاتها ضمن فترة زمنية و"تقيسها بدقة عادة، عبر حساب مرور الزمن سنة بعد سنة، ويوماً بعد يوم، وأحياناً دقيقة بعد دقيقة" [3].

والنمط الأخير هو المهيمن على زمن الرواية، فالأزمنة الجزئية في يوم الرواية هذا تشهد تصاعداً انفعالياً حاداً، وكل لحظة انفعاليّة حادة تنعكس مباشرة في تصرّف الشّخصيّة في أي جانب من جوانبها، قولاً أو فعلاً، حتى تصل مرحلة الذروة وبعدها السكون الزمنيّ المعلن انتهاء الرواية.



فيفيان الصائغ

والأهم في ذلك كيف أن الشخصيتين مرتبطتان بالبعد التاريخي، وهو بعد ذو خصائص قاسية، أُسقطت في الجانب النفسي للشخصيتين فيما لم يُصب الجسد بأيّ من آثارها، عدا فقدان الجنين لدى سوسنة، وهو اهتمام آخر من اهتمام الروائي الحقيقي، بأن تكون روايته مرتبطة بالحس التاريخي الذي هو "الشرط الفني لوجودها. وأبطالها إذا لم يلخّصوا في ذاتيتهم وتفرّدهم التاريخ، فإنهم لن يكونوا حتى أبطالاً روائيين" [4]، فهنا تتداخل الأحداث التّاريخيّة بالأحداث الذاتيّة وانعكاساتها النفسيّة، وهي طارئة بفعل هذا الحدث التاريخي المهيمن على الأحداث الروائية بشكل مطلق.

التّفرّد

تأتي سمة التفرد بوصفها إحدى أهم السّمات الشّخصيّة في الرّواية، فنحن نجد أنّ النّص رُوي أساساً بضمير المتكلم، فهو نصّ أنويٌّ بالدرجة الأولى، وهي (أنا) متفرّدة، يتبدى ذلك في انتقاء الأسماء ومنحها أبعاداً تمييزية لها، من خلال تفسيرات فكريّة ملائمة، فيبدو عنصر الاسم هو الأهم من حيث جانب التفرد، كما في حديث نورس عن جده الذي رأى أن طيور جيش أبرهة الحبشي هي النوارس، وبذلك تم منح الحفيد -اسميّاً- دلالة دينية تجعل اقتحام المقدس أمراً مرتبطاً بالفعل البشري وحده. أمّا الجدة فلم يكن دورها بأقل من دور الجد، حيث تصور لنورس ميزة الطائر من بين بقية الطير، فجاء قوله "ولكنني فجأة سمعت صوت النوارس التي كانت تقلدها جدتي في أذني، سمعت صوتها العالي فهي ترفض ألا تكون معروفة". ويأتي التمييز

الاسمي في إطار الوعي الجمعيّ الذي اعتاد مسميات محددة، ولهذا بدت شخصية نورس متفردة بين الآخرين، وجاءه التفرد الاسميّ ليجعل منه شخصية مختلفة عن أقرانه.

أما سوسنة فقد ارتبط اسمها "بعشتار، آلهة الخصب والجمال" [5] كما وصفه آدم، وكما جاء في تعليق نورس "اسمك قصيدة، تماما يليق بك" [6]، وقد حظي الاسم باهتمام واضح في الرواية وبتميز مختلف عن بقية الأسماء أيضاً.

وأمّا علاقة الاسم بالجوّ العام للنّصّ، فإنّ صلاته الفنية كانت واضحة فيه، وكان ارتباط الاسم بالفكرة بارزاً أيضاً، بل إنه بدا اختياراً انتقائياً، لنكون أمام وجود عنصرين اثنين في "كل اسم: -1 عنصر صوتي، صوت، -2 عنصر منطقي، فكرة" [7]، وبربط ذلك بأحداث الرواية سنجد كيف ارتبط اسم كل من الشخصيتين بالفعل الذي اختارته في النص، بين اختيار العودة إلى الطبيعة لدى نورس، أما سوسنة فارتباط اسمها بآلهة الخصب جعلها تنتقي طريق العلاج النفسي.

وأما فيما يتعلق بتفرد الشخصية نفسها، فإنه بدا أكثر وضوحاً لدى نورس، فهو الفتى المدلّل الوحيد لدى جدّيه وهما الحاضران الأكبر في وجوده بدلاً من أبويه اللذين كان حضورهما عائلياً أكثر منه عاطفياً، وبالنيابة عن أمّه كان لجدته الحضور الأول في حياة نورس التي رأت فيه تعويضاً عن ابنها الثاني الذي فقدته، وهو من كان سبباً في تسمية نورس بهذا الاسم، وقد ظهر نورس أيضاً بوصفه الوارث الوحيد في عائلته. وامتدت سمة التميز تلك بانتمائه إلى جدّه الذي كان "شيخ باب قنسرين كلها، يتميز بحضوره القوي، وهدوئه عند الغضب مما يتسبب بخوف من أغضبه" [8]، بالإضافة إلى الميراث المعرفي المرتبط بوجود مكتبة ضخمة في البيت الذي نشأ فيه نورس، مما جعله متفوقاً على أقرانه، كما في قوله لصديقه إياد "أنا أقرأ كثيراً، ترك عمي وأبي لي الكثير من الكتب، لست مثلك أقضي وقتي في السخرية من الآخرين ولعب الدحل"، أمّا عندما أصبح شاباً فقدم صورته الذاتية بصوته بعد أن غدا شاعراً متميزاً، لقي الكثير من الإعجابات كما في وصفه لمشهد من مشاهد إلقائه الشعري وموقف حبيبته ندى منه، فيقول "لا أذكر الآن إلّا بداية القصيدة، التي جعلت الحضور يصفقون لدقيقة كاملة، وهم يلتفتون نحو ندى، وقد كنت أنظر نحوها وأنا ألقي القصيدة، وجعلت ندى تصعد إلى المنصة، وتقدم لي باقة من الورد، وتهمس في أذني، ستكون ليلتك أجمل من هذه القصيدة، أعدك".

إنّ سمة التّفرّد لدى الشّخصيتين لا تعكس شخصيات غير عادية، وإنّ تفردها أو تميزها ذاك ارتبط بالاسم أكثر من ارتباطه بأيّ شيء آخر، عدا أنّ وجوده كان لازماً لانتقاء نهاية القصة لكل منهما، بالإضافة إلى أن الحديث الذاتي الذي ارتبط بالاسم لا يعكس أيّ تأزم نفسي سابق لديهما، مما يعني - كما ذكرنا - أنه تأزم ناشئ بفعل حدث واقعي أدى إلى ظهور ذلك.

الفقد

تظهر سمة الفقد في النّصّ بوصفها من أهم السمات الشّخصيّة الرّوائيّة، وسبب ذلك أنّ النّصّ بأكمله يتحدّث عن تداعيات الفقد، وتمظهراته في الأحداث الروائية، بدءاً من فقد الشريك وانتهاء بفقد النمط الحياتي العادي الذي ينبغي أن يكون، ليبدو النص في النهاية حافلاً بالعقم.

وفيما يتعلق بوجود تلك الظواهر فنجدها تتمثل في ظهورين اثنين، قد نستطيع تسميتهما تفسيراً وتخييلاً، ففي حين يظهر الفقد لدى نورس بشكل تفسيري، نجده تخييلياً لدى سوسنة، حيث يدخل نورس في حيرة حول تفسير وجود الجثة في منزله، ويبحث عن إقناعات تفسيرية، لكن أشد تلك الإقناعات إلحاحاً هو ارتباطها بزوج ندى (حبيبته التي تركته في بدء الحرب وسافرت)، ولهذا تستيقظ في لاوعيه الفكري مشاعر الارتباط بحبيبته وتلحّ عليه، فيقول "هذه الحكاية ترضي غروري على الأقل، تشفع للجثة حضورها الثقيل في عالمي، ماذا لو كانت جثة زوجها حقا؟ ياه! كنت سأغفر للجثة كل ما فعلته بي حتى الآن. سأغفر لها إن سمعت صوت ندى يشكرني على الخلاص" [9]. وفي الواقع يعاني نورس من فقدين اثنين، فقده لأمه وهو ما لم يكن له أيّ تأثير بوجود جدته، أما مع وجود الحرب ووفاة جدته فإن غياب أمه كانت له آثاره التّأثرية والانفعاليّة الواضحة في النص، إذ فشلت محاولاته التّواصلية معها، ولم تحاول بدورها أن تتواصل مع ابنها على الرغم من أنّها ما تزال تعيش في المدينة نفسها مع زوجها، أمّا ندى فكان لفقدها هو الآخر تأثيره الذي بدا واضحاً في تفسير نورس للجثة، ونورس هنا لا يريد قتل الأب ليحصل على أمه بقدر ما أراد أن يقتل الزوج ليحصل على زوجته، ومن هنا جاء تفسيره الإقناعي ليرضي به انفعالاته النّفسيّة المكبوتة تجاه حبيبته ندى التي تعيش في الخارج.

أمّا انعكاس الفقد لدى سوسنة فيبدو بتخيل آدم حيّاً، ومنتظراً.. إذ لا يكاد يخلو مشهد من حديث سوسنة إلا وفيه حضور لآدم الغائب، وفي أيّ استغراق في الحديث الواعي لدى سوسنة تتداعى صور آدم بالطريقة ذاتها التي كانت تقابله بها سوسنة، فهو يقاطع أيّ سرد واقعي إلى درجة أن القارئ يعرف ثنائيّة سوسنة وآدم من خلال تلك الاستحضارات التي تتقاطع مع السرد المباشر لدى سوسنة، أما إحدى أكثر صوره حضوراً فهو وصف سوسنة بقولها "ظهر لي آدم في المرآة، يحمل قطعتين من المثلجات على وشك الذوبان، ويلوح لي باسماً". والفقد لدى سوسنة قائم على عدم التّصديق، فهي أيقنت أن آدم غرق في البحر، ثم تبعه فقدانها للجنين، ومع ذلك ظلّت تقنع نفسها بأن أياً منهما لم يُفقَد..

تبدو الرواية بوضوح رواية أزمة حيث يمكن للرّوائي أن "يختار التّركيز على لحظة خاصة من حياة الشّخصية، تتطابق مع لحظة أزمة، وحتى مع نقطة انقلاب في وجوده. يكون زمن القصة المرويّة حينها محدوداً جداً" [10].

وهذا ما وجدناه في النّصّ، إذ تتمدّد الأبعاد اللاواعية وهي التي انطلقت من لحظة تأزّم واقعيّ حادّ لتفرض هيمنتها على أيّ حضور واع للشّخصيّات الرّوائيّة، أمّا الحضور التّأزميّ الأكثر حدّة في الرواية فهو بامتداد التّخيّل والهذيان ليهدد صداقة نورس وسوسنة، فعندما عرض نورس جثته المتخيَّلة على أصدقائه الافتراضيين فإن رد فعل سوسنة ظهر في قولها "ماذا فعل نورس؟ وكيف وصلت صورة جثة آدم إليه؟ تراه هو من قتله؟ ولكن لماذا؟ ولماذا أرسل لي أنا تحديدا هذه الصورة؟ هل يعرفه؟ وإن كان يعرفه، وقد أخبرته بقصتي معه، فلماذا ينوي تعذيبي؟" [11].

أمّا نورس فإنه بدا غير مهتم برد فعل سوسنة على سؤاله، وهي المرة الأولى التي لم يهتم بسوسنة لأن اهتمامه اعترضته رسالة قادمة من ندى بقولها "كنت أعرف أن غيابي سيحولك إلى مجنون بشكل رسمي، وقد حدث ذلك حين جرحت يدك على الهواء مباشرة منذ سنتين في تحد مزعج منك لي. وكأنني حين راهنتك على الجرح، لم أكن أعني جرح قلبي الذي ما زال يذكرني بك"، ليبدو أن الغياب الذي هو الوجه الأبرز للفقد قد أدت مسبباته إلى الامتدادات العذابية في النص، وإلى أن تصبح الشخصيّات المعذّبة حاضرة بغيرها، أي بمن هو غائب عنها، فاستبدلت حاضريها بغيّابها أولئك فتتواصل معهم وتتحدث لأجلهم وعنهم، ممّا نجم عنه الانفصام الواضح في الشخصيات.

باحثة وأكاديمية من سوريا مقيمة في إسطنبول

المصادر ومراجع:

*أسس الإبداع الفني عند دوستويفسكي، ميخائيل باختين: تر: مالك صقور وشاهر أحمد نصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب: دمشق، 2016.

* فاصلة بين نهرين، غفران طحان، دار موزاييك: إسطنبول، ط1، 2021.

*الأعمال النقدية الكاملة، جورج طرابيشي، دار مدارك:دبي، ط1، ج2، 2013.

*الشخصية في الرواية، لور هيلم، تر: غسان بديع السيد، منشورات وزارة الثقافة: دمشق، 2020.

[1] أسس الإبداع الفني عند دوستويفسكي، ميخائيل باختين، تر: مالك صقور وشاهر أحمد نصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب: دمشق، 2016، ص: 73.

[2] الأعمال النقدية الكاملة، جورج طرابيشي، دار مدارك: دبي، ط1، ج2، 2013، ص: 47.

[3] الشخصية في الرواية، لور هيلم، تر: غسان بديع السيد، منشورات وزارة الثقافة: دمشق، 2020، ص: 113.

[4] الأعمال النقدية الكاملة، جورج طرابيشي، ج2، ص: 48.

[5] المصدر نفسه، ص: 70.

[6] المصدر نفسه، ص: 83.

[7] الشخصية في الرواية، لور هيلم، ص: 43.

[8] فاصلة بين نهرين، غفران طحان، ص: 26.

[9] فاصلة بين نهرين، غفران طحان، ص: 80.

[10] الشخصية في الرواية، لور هيلم، ص: 120.

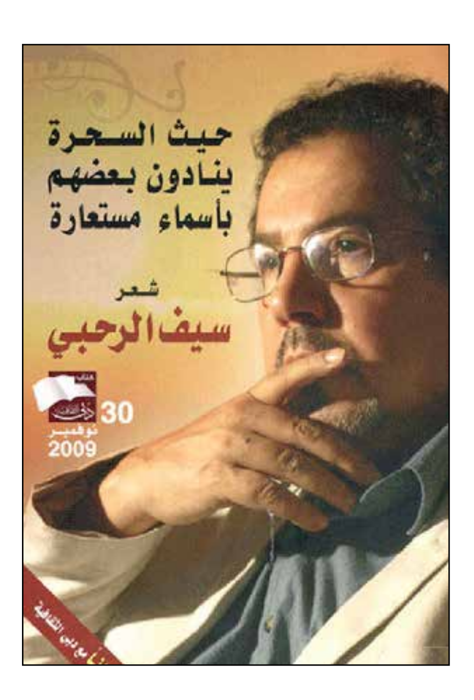
[11] طحان، غفران: فاصلة بين نهرين، ص: 147.

سُلطة السَّحَرة

في قصيدة الشاعر سيف الرحبي

"حيث السَّحَرة ينادون بعضهم بأسماء مستعارة"

موزة عبدالله العبدولي



يُعدُّ السحر أداة الخديعة الكبرى، ففي السياق الإنسانيّ العام كان للسحر قوته في السيطرة أو الاستدعاء أو التدمير، ويقال لغةً إذا خيّل الساحر الشيء على غير حقيقته؛ فقد سَحَر الشيء عن وجهه أي صَرفه [1]، أي ما السحر إلّا ممارسات قائمة على اختلاق ما يُشبه الحقيقة. وقد كان السحر هو قوة الإنسان الأُولى في مواجهة الغيب والاطمئنان إلى المجهول، ويقول في ذلك الباحث جيمس فريزر "إن التشابه جوهريّ بين حاجات الإنسان في كلِّ زمان وكلِّ مكان... فالحركة الفكرية العليا بقدر ما نستطيع استقصاءها، كانت بمجملها تتجه من السحر إلى الدين إلى العلم، ففي السحر اعتمد الإنسان على قدرته الذاتية لمواجهة المصاعب والأخطار"[2].

في عصرنا الحديث، مع النهضة الفكرية والعلمية، واستبعاد كلّ ما هو قائم على الوَهم، لا زال للسحرِ وطقوسه بعض المارسات الهامشية، التي لها هالتها المُريبة والغامضة في المُجتمعات.

يَتَجلى السَّحرة في صحراء الشاعر العُمانيّ سيف الرحبي بأشكالهم المُريبة، وسمات شخصياتهم الحادَّة، ووهج سحرهم المؤثر، فهو يُصادفهم في رحلته الصحراوية بصحراء الربع الخالي، هذه الرحلة المليئة بالغرائب والتيه وضبابية المسير.

يبدأ اللقاء الغرائبي الأول مع ساحرة كانت ترعى أغنامها، ساحرة تهذي وتغوي:

"ليس بيني وبينكِ
أيتها الساحرةُ الولودُ
إلا هذه الكثبانُ من الرمل
وهذه الأزمنة المكدّسة أمام بابي،
تقولين كلاماً لا أفهمُه
وتقولين هذياناً، أفهمُه
بسرعة سقوط النيزك على رأسي.
أيامٌ تتلوها أيام،
ونحن نُحدّق في هذا الوثن،
الممدّد على أرض الأنبياء
أسوقُ قطيعك بعصا الراعي
أمامي تبكي رغباتُكِ
وتنفجرُ كأنَّها قاب قوسين أو أدنى
من القيامة.
نصالٌ تبرقُ في ليل
كأنّما لم أكن عائداً من أسفارٍ سحيقة
حين ارتميتُ في ظلالكِ الثكلى".[3]

ينفردُ المسافرُ بالساحرةِ الغَاويةِ وسط الصحارى والجبال، في مواجهةٍ لا مفرَّ منها، فيقف أمام شخصيةٍ حادةٍ وجامحة، إذ يحاول خلق سياقٍ بينهما، بالحوار وتفكيك طلاسمها، ومُلاحظة إيماءاتها، فتجمعهما اللغة الأصعب؛ الهَذيان "وتقولين هذياناً، أفهمُه"، لكنه يتورطُ بإصرارها، بعد أن بدأ إغواؤها بالتكشّف، فهو تحت تهديدات عديدة، التهديد النفسي في رغباتها الجبارة وغير المتوقعة كعلامات القيامة، العلامات التي تُفاجئ وتتوالى وتُفجع، والتهديد المادي بالتلويح بالنصال إذا حل الظلام الدامس وعمّ السكون، ليصبح المسافر أمام خوفٍ وذهولٍ وخضوع لا بد منه بين صراعي الرغبة والموت. ويُبين هذا المشهد أن حساسية الساحرة تظهر في عواطفها الحادَّة والمُتضخّمة "تبكي رغباتكِ.. تنفجر/ ظلالكِ الثكلى" مع وضوح البعد التراجيدي في التعبير عن الذات، ونزعتها في الاستحواذ والسيطرة.



يُكمل المسافر رحلته في هذه الصحراء:

"وكما تكرُّ الفصولُ على الصحراء
في شكل ذئبٍ وحيدٍ
وفي شكل مئذنة،
تنحدرُ الرمالُ من الأفق الشرقيّ
المُحاذي لبلاد الأحباش
حيثُ السحرةُ ينادون بعضهم
بأسماءٍ مُستعارة.
لا أكادُ ألمحُ جزيرة النخل
قرب مهبط العُقبان.
لقد فتكت بها الرياحُ الهوجاءُ
وأمَّها البلى
كديار أحبةٍ غربت للتوّ.
أسمعُهم ينادونني باسمي المستعار،
أن اغربْ عن وجهنا
لستَ منّا ولسنا منكَ.
وقد ناديتُهم قبل ذلك
أمواتاً وأحياء
أن اغربوا عن...
لكنّهم ظلّوا يحدّقون في جثّتي
طوال أزمنةٍ، ويغرزون مخالبهم العمياء.
وقالوا لكَ نغلُ السُّلالةِ
وظلّوا ينثرون الإشاعات حول قبر جدّ ك" [4] .

يمشي المسافرُ نحو المجهول في صحراءٍ

تغيَّرت ملامحها، ليصطدم في طريقه بثلّة من السَّحرة، والذين قد أنكروا وجوده غريباً ودخيلاً بينهم، ورفضوه رفضاً تاماً "اغرب عن وجهنا"، ثمَّ هاجموهُ وعابوا في سلالتهِ. ليتأكَّد في مشهد اللقيا؛ وهج الخوف من قدراتهم الخَارقة على التدمير، ومن أسلحتهم النفسية في استفزاز الشك في ذات المسافر، فأعزّ ما يفخر به العربي سلالته، وأشد ما يثير حفيظته الطعن في دمهِ. ثم تظهر في المشهد محاصرتهم له واستحواذهم عليه "يُحدّقون في جُثَّتي/ يغرزون مخالبهم" ليصرخ بهلعٍ "أن اغربوا عن.." أو "عَنّي" لكن هول الموقف أخرسه، ففي الحين الذي كانت الساحرة تصبو إلى الإغواء لأبعاد تتقاطع مع متعة السيطرة وقوة التحكّم، تشتغل ثلة السحرة هذه على تقنيات الإخضاع والزعزعة لأهداف دفاعية وسلطويَّة تُثبت مهاراتهم الخارقة. وأمام سطوتي الاستحواذ والتهديد، واسترجاع صور القتلى الذين صادفهم المسافر في طريقهِ الصحراويّ؛ تبدأ الشكوك بالتشكّل، والتنبؤ بالموت المُحتمل، يُكمل قائلاً:

"ينادونني باسمي
أن اخلعْ وردة رأسك،
فأنت على أبواب الربع الخالي...
قتلى يملأون الصالة
ويشاركونني السرير وغرفة النوم
حتى قنينة النبيذ.
أراهم يتآمرون في قعرها
ويضحكون،
مُحدّقين في جثّتي
بعيونٍ، يبدو من أشكالها، أنّهم قدموا
من كلِّ جهات الأرض.
عيونٌ ملؤها الخيبةُ والتّذكر
وكنتُ أسمعُ نداءهم منذُ الولادة
يأتيني عبر قوس الأثير
لطفولةٍ جبليّة.
أسمعُ غناءهم الصاعد من الأجداث
طيورٌ بيضاءُ تخبطُ سقفي.
طيورٌ عاتيةٌ وأليمةٌ:
تلك أرواحُهم في سفرها الليليّ
نحو الأحبة.
ينادونني باسمي
أن ارحل من واحة الجنرالات
فمثلُكَ ليس نبياً
ولا أوتي رأسَ الحكمة" [5].

يُصابُ المسافر بالمسِّ، فيتوهم ويهلوس، إذ يشهد على سطوة السحر في كلِّ الزوايا، فيرى قتلى الصحراء يضحكون ويتآمرون ويغنون، مُستمتعين بهذا التمثّل، وتعذيب الدخيل وإثارة الفزع في روحه. ويقف المسافر أمام هذه الوهج السحريّ الذي يكابده، لينظر إلى الجُثث بتمعّن، مُستقرئاً في عيونهم معاني الخيبة والغُربة، فتنقلب حالة الاستنكار إلى ألفة، ليستنبط وجود صلة وثيقة معهم، هؤلاء القتلى الذين لهم اتصال بالمكان ووحشيتهِ، والجبال وسكانها، فهم أهل المكان الأوائل، ضحايا الصحراء والمجاعات والسفر، أو لعلهم ضحايا السحرة المتربصين بالأغراب. وبعد ضبابية الرؤيا، والمس السحريّ، يطالبُ السحرةُ المسافرَ بالرحيل قسراً، ينادونه باسمه الخام.. لأنه الغريب الذي لا نبوة عنده ولا حكمة. لتنتهي رحلة المسافر معهم بعد أيامٍ أحاطها الفزع، واستحوذ عليها القلق، وبانت فيها مشارف حتفه، فينجو من محطة الهلاك، مُنتقلاً إلى تيهٍ جديد في صحرائه الهائلة:

"ها أنت، في البيداء،
ضاربٌ كبد الجمال التي فقدت صحراءها
غارقةً في الوحل،
الحقائبُ الجاثمةُ كغربان البين
في انتظار قافلة لن تأتي" [6].

ليتضح في رحلة المسافر هذه، ملامح سحرة الصحراء الوحشيَّة وطبائعهم المُستبدّة، هؤلاء الأقوام المنعزلون الذين إذا استفزَّهم الغريب فقد كتب على نفسهِ التهلكة، وإذا استفردوا به استمدّوا من هلعهِ سلطتهم، وتحقق بذلك كيانهم الجَبروتيّ الخارق، ليصبحوا هم سَدَنة الصحراء وحُرّاسها.

باحثة من عمان

حسين جمعان

المصادر ومراجع:

[1] ابن المنظور، لسان العرب، ج4، مادة (سحر)
[2] عبدالله هرهار: سلطة السحر بين التمثل والممارسة، مجلة الثقافة الشعبية، مج2، ع5، 2009م، ص: 26 و27.
[3] سيف الرحبي، الأعمال الشعرية، ج1، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط1، 2018م، ص: 279 و280.
[4] الأعمال الشعرية: ص: 284 و285.
[5] الأعمال الشعرية، ص: 286 و287.
[6] الأعمال الشعرية، ص: 287.

العالم البديل، بين الطوباويّة والواقع

أبوبكر العيادي

في هذا الظرف الذي مرّ فيه العالم بجائحة عطلت كل شيء، وأعادت الإنسان إلى مخاوف انقراضه تمامًا، وزوال وجوده على الأرض، والذي يشهد اليوم حربا طاحنة تتجاوز الرقعة الجغرافية لروسيا وأوكرانيا وتمسّ العالم كله، ليس من جهة خطر انعدام الغذاء واستشراء الجوع في العالم فحسب، وإنما أيضا من جهة خطر الإبادة بالسلاح النووي الذي يلوّح به الرئيس الروسي فلاديمير بوتين، يبدو الحديث عن عالم آخر، أي وجه مغاير لهذا العالم الذي نحن فيه، نوعًا من الترف الفكري.

بعد نهاية الاشتراكية الفعلية ونهاية الحرب الباردة، ساد الظن بأن فكرة الانعتاق والتغيير الإرادي الناجم عن عمل مشترك يوجهه مشروع سياسي عملية باطلة لا جدوى من ورائها. فقد جعل أفق "رأسمالية بلا منافس"، بعبارة عالم الاقتصاد الأميركي برانكو ميلانوفيتش، مفهوم التحول الاجتماعي نفسه غير قابل للتصور، إذ حوّل المذهب النيوليبرالي الناشطين الاجتماعيين إلى مشتغلين بذواتهم، غائبين عن سيرورة العالم وبؤس الآخرين، ما جعل مارغريت ثاتشر تقول قولتها الشهيرة "لا يوجد بديل" (There Is No Alternative). أو قول المحللين ساعتها: إن لم يوجد بديل ممكن، فكل البدائل المتهافتة ممكنة، وبذلك يغذي شبح الكارثة القعود الجماعي عن إتيان أي شيء.

ما العمل إذا لاحظنا أن فرضية الكارثة الاجتماعية والإيكولوجية القادمة لا تني تتعزز يوما بعد يوم؟ ماذا نفعل حين نراهن على المستقبل والحال أنه لا يفتأ ينفلت منّا انفلات الماء من بين فروج الأصابع؟

لقد شغل التشوف إلى المستقبل واعتبار تغيير الواقع من الممكنات المفكرين من قديم الأزمنة، ولكنهما ازدادا حضورا بظهور الرأسمالية الحديثة التي تروّج لفكرة "إدارة الممكن" عبر المسح والمعاينة والإحصاء والتنمية الذاتية، وأصبحا في صميم مشاغل النشاط الفكري.

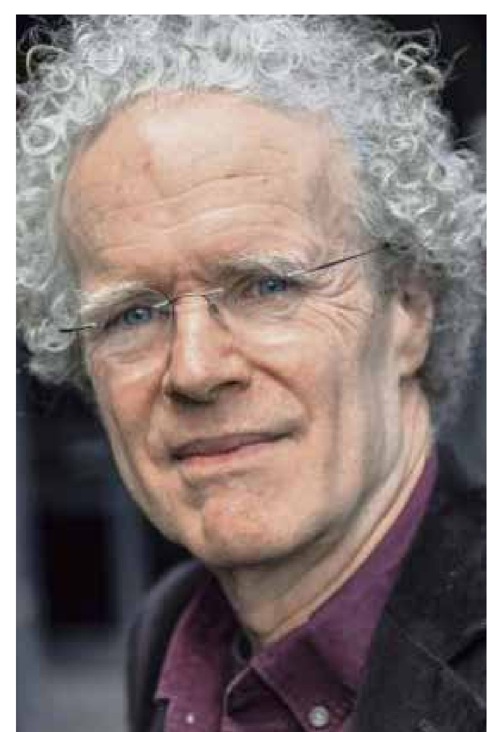
في كتاب "أفق الممكن. كيف نفكر في ما يمكن أن يحدث لنا"، يحلل عالم الاجتماع لوران جانبيير والمفكرة هود غيغين الكيفية التي تناول بها ماركس الممكن، وكذلك ماكس فيبر الذي ننسى أحيانا أنه جعل من اللاممكن - كعلامة لإيثيقا الاقتناع - شرطا لبلوغ مستقبل أكثر واقعية من ذلك الذي يتوق إليه أصحاب إيثيقا المسؤولية. والمعروف أن فيبر كان له أثر كبير في فكرة الممكن حيث حوّلها من العالم الواقعي إلى طرائق المعرفة في العلوم الاجتماعية، حيث صار الممكن فكرة، و"جدول تفكير" أو "قدرة تخييل" بعبارة عالم الاجتماع الأميركي تشارلز رايت ميلز، يتمتع بها ويمارسها الباحثون.

يلاحظ المؤلفان في بداية مصنّفهما أن العلاقة التي نقيمها مع الممكن تكشف عن صعوبات تحويل المجتمع تحويلا عميقا، ذلك أن الممكن، الذي تتحمّس له الرأسمالية في شكل قوة كامنة، ويخلط الذين يواجهونه بالبدائل بينه وبينه المرغوب فيه، ليس في نظر بعضهم سوى حلم، أو حاجز مصير. كما يلاحظان أن القرن الماضي فصل بين اليوتوبيا وعلوم المجتمع والنقد الاجتماعي والانعتاق، وغالبا ما جعلت متواجهة فيما بينها، والحال أنها تبدو موحّدة لدى الاشتراكيين الثوريين. والغاية الآن هي إعادة جمعها لتهيئة شروط الأمل، وهذا في حدّ ذاته ترياقٌ يتوسل بالمعرفة والسياسة في الوقت نفسه لعلاج عجز النقد وقوى اليسار.

لقد اكتفى ذلك النقد اليساري بخطابات معادية للنيوليبرالية لم تأت أكلها ولم يكن لها الأثر المنشود، لكونها خطابية بلاغية أكثر من كونها تحليلية عملية؛ والسبب



فؤاد حمدي



إريك أولين رايت - في الربط بين اليوتوبيا والواقع إمكانية خلق بدائل حتى داخل المجتمع الرأسمالي



لوران جانبيير - الشكل الحالي للرّأسمالية يقود الناشطين إلى تبني أفق راهنيّ



برانكو ميلانوفيتش - أفق رأسمالية بلا منافس جعل مفهوم التحول الاجتماعي غير قابل للتصور

تشارلز رايت ميلز - الممكن هو جدول تفكير أو قدرة تخييل

أفق الممكن

أن الشعور بالانطواء وإيثار النفس فاقا أفق الحركة، حيث غالبا ما يقنع مناهضو ذلك الوضع بالقول إن عالما آخر ممكن، دون أن يطرحوا البديل، لأنهم لا يملكون في الغالب أدوات تسمح لهم باستكشاف فضاء الممكنات الكامنة.

استند المؤلفان إلى النظرية النقدية، وحاولا تكييفها مع إكراهات الوضع الراهن، ولاحظا أن الشكل الحالي للرّأسمالية يقود الناشطين إلى تبني أفق راهنيّ présentiste (لا يرى إلا اللحظة الراهنة)؛ وأن مفهوم "لا مستقبل" استبْطنه أولئك الذين يعانون أكثر من سواهم من التحولات الاقتصادية. وفي أفق اتسم بزوال السحر عن العالم، ساهمت العلوم الاجتماعية في تلاشي معنى الممكن، إذ تردى إلى ضرورة ربطه بمعنى الواقع.

يتساءل المؤلفان "كيف نصنع من هذه المعرفة الجديدة الهشة سلاحا للفكر النقدي، ومفتاحا محتملا لعمل جديد يكون عامل تغيير وتحرير؟ ذلك أن الأفق التحريري الذي يقع التعبير عنه في المعجم التقليدي لليسار الراديكالي لا يشتمل على الإشارة المضاعفة لهشاشة المعرفة المنتَجة ولا للطبيعة غير الثابتة لقدرات مفاتيح الأقفال النقدية. ومن ثَمّ فإن إعادة التسلّح النظري التي يقترحها الكتاب تندرج في ما يمكن تسميته بالواقعية التي لا يمكن غضّ النظر عنها، والتي تروّج لها العلوم الاجتماعية بإبراز التحديدات التي تحرّكنا والاحتمال الذي يضفي الشك على سائر أفعالنا، خصوصا لأنّها معرّضة دائما إلى الحياد عن مسارها المرسوم، أو أنّ لها بالضرورة عواقب غير متوقّعة، حسب تعريف عالم الاجتماع الأميركي روبرت كينغ ميرتون، أو ما يسميه بورديو "سياسة العقل الواقعية".

يستقرئ المؤلفان صفحات من تاريخ الأفكار، لأعلام سابقين من أرسطو إلى لوكاتش، مرورا بماركس وماكس فيبر وكارل مانهايم وإرنست بلوخ، ويستحضران النظرية النقدية على ضوء ما تضفيه على البحث في الممكنات. ولئن وقع استدعاء بيير بورديو وبرونو كارسنتي ولوك بولتانسكي وبرونو لاتور، فإن مدرسة فرانكفورت كانت حاضرة حضورا مميزا، كحاضنة هامّة للفكر النقدي لا يمكن تجاوزها.

وككل مفهوم، لا يزال التعريف المشروع للممكن محل تجاذبات، وقد بني انطلاقا من سلسلة من المفاهيم المضادة كالمستحيل والواقعي والضروري والراهن، غير أن تفصله مع أضداده يخضع لتنوعات هامة: في أفضل الحالات الممكنة، لا تحمل فكرة الممكن في الكتلة الصّماء للتعريفات أيّ معنى، ولا يكون لها وجود إلا إذا تمّ النظر إليها في فضاء الممكنات، كما بنتها الفينومينولوجيا، وكما استعملها ميرلو بونتي وبورديو في تصور آخر مخالف نوعًا ما.

وإذا كان بورديو يرى في الاختيار وهمًا، ويبين في الوقت ذاته أن الهابيتوس (طريقة انتماء الفرد إلى المجموعة) لا يعدم إرادة فعل ولا خَلقا، فإن ماركس يتناول مفهوم الممكن في حالتين، الأولى في نطاق تحليل لتقابل العمل ورأس المال، حيث لا يمكن أن تحقق صورة العامل الحرّ، بوصفه قوة عمل مجردة، إلا عبر آخَر لها. والثانية تتمثل في ظروف ظهور حركة ثورية، حيث يقيم ماركس تصوره على المفهوم الهيغلي للتاريخ بوصفه سيرورة يظهر فيها الممكن كبعد للواقع، كما يدلّ على ذلك مبدأ "الإمكان الواقعيّ". فهو مسار تاريخي يعمل على حلّ الوضع الراهن للأشياء ويجعل الممكن هو الوضع الواقعي الجديد. وعلى أيّ حال، فإن الحتمية التاريخية تهيئ لمفهوم الممكن: إن كان الممكن الواقعي هو الممكن الوحيد، إذن لم يعد ثمة إمكانية لممكن. فالتاريخ ينثني في مسار خطي لا يخالف تحاليل المسارات في علم الاجتماع المعاصر، التي تضع في حسبانها الحوادث والاحتمالات دون الخضوع إلى مضادات التوجيه: يمكن أن نذكر في هذا المجال أشغال عالم الاجتماع الأميركي أندرو أبّوت وكان قد نظر فيها إلى التاريخ كتشابك خطوط بدل سيرورة واحدة لخط يمضي باستمرار. ولذلك سمح تجاوز الماركسية الذي اقترحه كرنليوس كاستورياديس بإعادة إقرار مفهوم الممكن، ومشروعية اليوتوبيا في وجه من الوجوه.

أما التصور الفيبري لممكن موضوعي فقد ورد في المحاولات اللاحقة لإعادة بناء الماركسية، كما يتبدى في فكر لوكاتش، حيث قام المفكر المجري بإخراج الممكن الموضوعي من إطاره الإبستيمولوجي، وتطبيقه على السياسي، ولمّح إلى خلط ماركس بين النظرية والتاريخ. وصار في الإمكان أن نفكّر في الممكن الموضوعي كأداة معرفية سياسية تتيح تحديد ظروف العمل الثوري. ورغم أن لوكاتش لم يكن راضيا تماما عن هذه المقاربة النظرية،

فؤاد حمدي



فإنها سمحت لإرنست بلوخ بالتخلصِ من المفهوم السلبي تماما لليوتوبيا بوصفها خللا علميا في الحركة الاشتراكية، ودمجها في فضاء الممكنات. بينما عمل كارل مانهايم على إعادة الاعتبار لليوتوبيا في الفكر الماركسي، ولكن مع الإشارة إلى هشاشته، حيث توجد علاقة بين الآمال الذاتية والحركات الاجتماعية الواقعية التي تهدف إلى التغيير. بخلاف عالم الاجتماع الأميركي الماركسي إريك أولين رايت الذي رأى في الربط بين اليوتوبيا والواقع إمكانية خلق بدائل حتى داخل المجتمع الرأسمالي، فالواقعية الطوباوية في اعتقاده تفرض أن تقيم قابلية حياة كل مشروع بصفة عقلانية، وأن تقاس ظروف إمكانية تحققها بدقة. وفي رأيه أن قدرة التغيير الخاصة بكل طوباوية واقعية ينبغي البحث عنها في المثالية (إقامة الدليل على أن عالما آخر ممكن داخل العالم العادي) بدل البحث عنها في التحولات الفعلية للرأسمالية.

وصفوة القول إن كتاب "أفق الممكن. كيف نفكر في ما يمكن أن يحدث لنا" يفتح الباب أمام نظرية نقدية جديدة، تعقب نظرية مدرسة فرانكفورت. ومن عبث التاريخ أن يصدر هذا الكتاب قبيل غزو روسيا لأوكرانيا، وهو من الممكنات التي لم يتوقع أحد أنه ممكن، رغم أن مؤشرات كثيرة كانت تفيد بإمكانية حدوثه.

كاتب من تونس مقيم في باريس



من ينقذ أدب الرحلات؟

هيثم الزبيدي

أدب الرحلات يعني الكتابة عن الآخر البعيد. هكذا أفهم الأمر. كان مرتبطا بحركة الرحالة عبر العالم. حركة بطيئة بحكم وسائل النقل البطيئة: جمال وسفن. لا يوجد أدب رحلات لمن يحجز اليوم تذكرة لقضاء عطلة نهاية الأسبوع في بلد يبعد ساعتي طيران.

الرحالة كان يصف البلاد. الكثير من عالم العصور الوسطى تم تسجيله بأعين الرحالة. هو أدب مقارن، لأن الرحالة عادة ما يحمل ثقافته في عينه وهو يرصد الآخر.

هل بقي الكثير من أدب الرحلة؟ من الصعب الحكم. آخر من كتب أدب الرحلات بتميز هو في. أس. نايبول الذي حصل على جائزة نوبل للآداب قبل أن يرحل عن عالمنا لبضع سنوات مضت. كانت جائزة نوبل تأكيدا على أهمية هذا النوع من الأدب رغم اضمحلاله.

لماذا يضمحل أدب الرحلات؟ لأنه استبدل بثقافات مختلفة.

اليوم هناك ثقافة السفر السياحي. أجواء العالم كانت مليئة بالطائرات قبل كوفيد. ها هي الطائرات تتزاحم مجددا. عندما تشاهد مدنا سياحية مكتظة بالزائرين، تتساءل: أين ذهب أهل المدينة الأصليون؟ أنت لا تشاهد المدينة كما كان يشاهدها الرحالة، أي المدينة الطبيعية المكتفية بأهلها، بل ترى نسخة سياحية منها مؤثثة بالمطاعم والمقاهي والفنادق. اسأل بريطانيا من جنوب لندن إن كان قد زار متحفا وسط العاصمة البريطانية وسيصدمك بأنه لم يفعل: هذه أماكن للسياح.

ما يسجله السائح عن زيارته في تراجع مستمر. كان البعض يكتبون عن الأماكن التي زاروها وانطباعهم عنها. ثم تراجع هذا "الأدب" إلى ما يكتفون به من تعليقات على صور فوتوغرافية تسجل على فيلم ينتظر التحميض والطباعة. ثم جاء عصر الكاميرا الرقمية، وتسللت الصور لمعالم المدن إلى الإنترنت. ومع تحول الهاتف إلى كاميرا، اختفت المعالم لصالح السيلفي حيث وجه وابتسامة صاحب الصورة أهم من برج إيفل. يمكن القول بلا تردد بأن من المشكوك فيه أن السائح نظر حقا إلى البرج أو مباني باريس الجميلة، بقدر ما كان همه صورة السيلفي. الصور اليوم مكانها صفحة على فيسبوك أو إنستغرام، بلا أيّ تعليق تقريبا. أدب الرحلات صار ألبوم صور على مواقع التواصل.

كنا نرسل رفاعة رافع الطهطاوي إلى فرنسا ليكتب "تخليص الإبريز في تلخيص باريز". كتاب هو بروفايل لمدينة باريس بعين رجل قادم من الشرق. باريس اليوم تغص بالمهاجرين العرب، وخصوصا من شمال أفريقيا والمشرق. هؤلاء كادحون لا تهمهم الكتابة عن المكان الذي يقيمون فيه. تكتب عمّاذا؟ عن مطعم في الشانزيليزيه يبيع "تمن باقلة" أي رز بالفول على الطريقة العراقية؟

المهاجرون ممن استقروا في أوروبا يحملون بلادهم معهم، سواء أقدموا إلى تلك البلاد لأسباب اقتصادية أم سياسية. ستنذهل بكم لا يعرف المهاجر عن مدينة عاش فيها لسنوات. الدكان الذي يبيع بضاعة إيرانية، من الفستق إلى الخضروات، يصر صاحبه على أن تكون القناة التي يعرضها تلفزيونه هي قناة إيرانية. يسمع أخبار لندن من قناة إيرانية تنطق بالفارسية، وليس من "بي بي سي". الحلاق التركي يحس بالامتعاض عندما يقول له زبائنه الذين ينتظرون دورهم بأنه يضغط عليهم بالإصرار على إبقاء قناة تتحدث التركية في التلفزيون المعلق فوق المرايا الكبيرة وقريبا من السقف. لا أذكر آخر مرة سمعت عربيا يتحدث عن أخبار بريطانيا، فكل الحديث هو عن أخبار من الشرق الأوسط تنقلها "الجزيرة"، و"العربية"، و"الحدث". عرب المهجر لا يتابعون "بي بي سي" عربي أو "فرانس 24" عربية أو "دويتشه فيله" العربية. إذا كانوا سيكتبون، فسيصفون عقدهم الاجتماعية والسياسية في ما يرونه في الغيتو الجغرافي والنفسي الذي صنعوه لأنفسهم. غيتوهات مركزها دكاكين لبيع المنتجات العربية واللحم الحلال، أو مؤسسات دينية هي واجهات للإخوان أو حسينيات تنطلق منها مسيرات اللطم في عاشوراء.

الأدب السائد من كتابات بعض المبدعين العرب المهاجرين هو أدب نوستالجيا الوطن، وليس أدب المهجر وبالتأكيد هو ليس أدب رحلات. إذا كنت محظوظا، فسيقع بيدك كتاب مثل كتاب الصديق صموئيل شمعون "عراقي في باريس"، الذي ينتمي إلى المنطقة الرمادية، بين حياته ورحلته العراقية والشامية، وبقية الرحلة الباريسية.

ثم من لديه الوقت لمطالعة كتاب عن أدب الرحلات وهو يرى الفضائيات تعرض وثائقيات أعدها غربيون عن مدنهم للترويج لها وتمت دبلجتها. في ساعة، ترى برنامجا عن برلين وتتعرف عنها أكثر من أيّ عربي زارها أو سكنها. أو ربما من الأفضل مشاهدة مسلسل تركي مدبلج.

أدب الرحلات جنس أدبي رفيع نقل للعالم صورة عن عوالم مختلفة في محطات تاريخية مختلفة ومراحل متعددة. من غير الصحي أن نراه يذوي عربيا ■

كاتب من العراق مقيم في لندن